

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Biblioteconomía y Documentación



TESIS DOCTORAL

**El uso de la documentación audiovisual en programas informativos
no diarios de TVE: "Informe Semanal, En portada y Crónicas"**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Iris López de Solís

Directora

Elena de la Cuadra de Colmenares

Madrid, 2015

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



Facultad de Ciencias de la Información
Departamento de Biblioteconomía
y Documentación

EL USO DE LA DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL EN PROGRAMAS INFORMATIVOS NO DIARIOS DE TVE: *INFORME SEMANAL, EN PORTADA Y CRÓNICAS*

Tesis presentada para la obtención del título de Doctor

Autora: Iris López de Solís

Directora: Dra. Elena de la Cuadra de Colmenares

2014

A mis padres, Ángel y Lola.

“I began by saying that our history will be what we make it. If we go on as we are, then history will take its revenge, and retribution will not limp in catching up with us.”

Edward R. Murrow

Agradecimientos

Parecía que este día nunca llegaría. Hubo momentos incluso en los que pensé que no sería capaz de finalizar esta tesis doctoral. Pero hoy estoy aquí escribiendo esta última página, aunque parezca que es la primera. En las próximas líneas quiero agradecer a todas las personas que me han ayudado de una forma u otra a que este proyecto llegue a su fin.

En primer lugar quiero darle las gracias a mi padre, por su apoyo constante en mi vida personal y profesional desde antes incluso de que tuviera uso de razón. A mi madre, que, aunque lamentablemente no tenga la oportunidad de ver este sueño ya realizado, sé que siempre está a mi lado. A los dos les debo lo que soy hoy.

A mi marido Carlos, que siempre ha estado ahí en este largo camino, apoyándome en los buenos y malos momentos y aguantando mi mal humor fruto del cansancio. Gracias por tu paciencia. Te quiero.

A mi gran amiga Verónica, con la que llevo recorrido ya 20 años de vida y con la que espero seguir disfrutando de grandes momentos juntas. A David, por estar siempre ahí y sacarme siempre una sonrisa. Y por supuesto al pequeño Lucas. A Sergio y Gema por su apoyo y sus consejos para la realización de esta tesis. A Marta y a José por sus ánimos desde Australia. Y a mis buenos amigos Cristina y Col, al pequeño Carlos y a mi ahijado Mateo.

A mi familia política, que también me han apoyado en este largo camino. A mis suegros, Belén y José María, por tener siempre palabras cariñosas y por hacerme sentir una más de la familia. A José Luis, con el que he compartido en estos años conversaciones y desvelos sobre nuestras tesis. Al final los dos lo hemos conseguido. A Susana y Jesús por sus ánimos y a Silvia por su eterna sonrisa.

A mi directora de tesis, Elena de la Cuadra, con la que he disfrutado de muy buenos momentos realizando este trabajo. Tu apoyo, dedicación, interés y motivación han sido fundamentales para finalizar este proyecto. He contado con tu ayuda y tus orientaciones durante todo este tiempo, a cualquier hora y día. Ha sido un placer trabajar contigo y espero seguir disfrutando de nuestras enriquecedoras conversaciones.

A Paloma Hidalgo, mi referente profesional, a la que tengo que agradecer también que un día hace ya varios años me diera un sabio consejo, fundamental para la elaboración de esta tesis.

A todos mis compañeros de trabajo a los que les he preguntado y que siempre me han ayudado a buscar y comprobar algunos datos de esta tesis. Y muy especialmente a mi amigo Manuel Aguilar al que he bombardeado con dudas, consultas y, como siempre, me las ha resuelto con su gran calidad profesional y humana. Gracias por tu inestimable ayuda y por creer siempre en mí. A mis chicas favoritas Puri, Silvia, Verónica, Irene, Tania y Bárbara Y por supuesto a los chicos de la videoteca, siempre dispuestos a buscarme una cinta.

Finalmente a José Otero y a Luis López, por las facilidades para consultar los fondos de TVE.

Gracias a todos.

Índice

Resumen	21
Summary	25
1. Introducción y metodología	29
1.1 Objeto de la investigación	29
1.2 Objetivos de la investigación	29
1.3 Metodología	31
1.4 Revisión bibliográfica	33
1.5 Estructura	37
2. Información y documentación en informativos en televisión	39
2.1 Características de la información periodística y audiovisual	39
2.2 Características y funciones de la documentación periodística	41
2.3 Características y tipología de los documentos audiovisuales	42
2.3.1 Relación imagen y sonido	44
2.4 Fuentes audiovisuales en televisión	45
2.4.1 Fuentes propias	45
2.4.2 Fuentes ajenas	46
2.5 Características y tipología de los documentos audiovisuales en televisión	48
2.6 Uso de la documentación audiovisual en programas informativos diarios y en documentales	50
2.6.1 La documentación audiovisual en programas informativos diarios	51
2.6.2 El uso de imágenes de archivo en documentales	57
3. El reportaje: marco teórico	61
3.1 Definición de reportaje	61
3.2 Relación del reportaje con otros géneros audiovisuales	65
3.2.1 El reportaje frente a la noticia y la crónica	65
3.2.2 El reportaje y el documental	69

3.3 Tipología de reportajes	77
3.4 Elaboración del reportaje	83
3.4.1 Preproducción	84
3.4.2 Producción	85
3.4.3 Postproducción	86
4. El reportaje televisivo: origen y evolución	89
4.1 Introducción al nacimiento del documental y los noticieros cinematográficos	89
4.2 Evolución del reportaje televisivo	91
4.2.1 El reportaje televisivo en Francia: <i>de Cinq colonnes á la une a Zoom</i>	92
4.2.2 Origen y evolución del reportaje audiovisual en Estados Unidos	94
4.2.3 Otros países	100
4.3 El origen del reportaje televisivo en España	100
4.3.1 Algunos apuntes sobre el origen del documental televisivo y el docudrama en España	101
4.3.2 Nacimiento y desarrollo del reportaje televisivo en TVE	103
4.3.3 Programas de reportajes en otras cadenas de televisión	106
5. Historia y proceso informativo y documental de <i>Informe Semanal</i> , <i>En Portada</i> y <i>Crónicas</i>	109
5.1 <i>Informe Semanal</i>	109
5.1.1 Historia del programa	109
5.1.2 Proceso informativo	117
5.1.3 Proceso documental	121
5.2 <i>En Portada</i>	123
5.2.1 Historia del programa	123
5.2.2 Proceso informativo	132
5.2.3 Proceso documental	136
5.3 <i>Crónicas</i>	136
5.3.1 Historia del programa	137
5.3.2 Proceso informativo	140
5.3.3 Proceso documental	142
6. Estudio de la muestra seleccionada de <i>Informe Semanal</i> , <i>En Portada</i> y <i>Crónicas</i>	143
6.1 Planteamiento de la investigación	143
6.2 Estudio de <i>Informe Semanal</i>	145
6.2.1 Estudio cuantitativo de las imágenes de archivo	147
6.2.2 Estudio cualitativo de las imágenes de archivo	162
6.2.3 Resultado estudio de <i>Informe Semanal</i>	173
6.3 Estudio de <i>En Portada</i>	176
6.3.1 Gráficos de los reportajes con imágenes de archivo	177
6.3.2 Estudio cuantitativo de las imágenes de archivo	185
6.3.3 Estudio cualitativo de las imágenes de archivo	189
6.3.4 Resultado del estudio de <i>En Portada</i>	192

6.4 Estudio de <i>Crónicas</i>	193
6.4.1 Gráficos de reportajes con imágenes de archivo	194
6.4.2 Estudio cuantitativo de las imágenes de archivo	202
6.4.3 Estudio cualitativo de las imágenes de archivo	207
6.4.4 Resultado del estudio de <i>Crónicas</i>	209
7. Conclusiones	211
7.1 Futuras investigaciones	214
8. Repertorio bibliográfico y fuentes consultadas	217
Anexos	243

Índice de tablas

Tabla 1. Cuadro comparativo entre la ficción, el documental y el reportaje (Francés, 1991, p.38).	73
Tabla 2. Cuadro comparativo tipología de reportajes. Elaboración propia.	82
Tabla 3. Uso de imágenes de archivo en el arranque o final de los reportajes de <i>Informe Semanal</i>	157
Tabla 4. Uso de imágenes de archivo en el arranque o final de los reportajes de <i>En Portada</i>	190
Tabla 5. Uso de imágenes de archivo en el arranque o final de los reportajes de <i>Crónicas</i>	208

Índice de figuras

Figura 1. Cuadro incluido en «El uso del material de archivo en los documentales audiovisuales que reconstruyen el pasado» (Cremonte, 2007)	58
Figura 2. Cabecera de <i>Informe Semanal</i> al inicio de los años 80	112
Figura 3. Cabecera del programa <i>Informe Semanal</i> a partir de 1987	113
Figura 4. Cabecera del programa <i>Informe Semanal</i> desde 2003	116
Figura 5. Cabecera del programa <i>Informe Semanal</i> desde 2006	117
Figura 6. Fotograma imágenes grabadas por José Luis Márquez de la matanza de Tiananmen. Fuente RTVE.es	127

Índice de gráficos

Gráfico 1 Imágenes de archivo en <i>Informe Semanal</i>	148
Gráfico 2 Imágenes de archivo recientes y lejanas en <i>Informe Semanal</i>	148
Gráfico 3 Imágenes de archivo en reportajes de nacional de <i>Informe Semanal</i>	149
Gráfico 4 Imágenes de archivo en reportajes de cultura de <i>Informe Semanal</i>	149
Gráfico 5 Imágenes de archivo en reportajes de internacional de <i>Informe Semanal</i>	150
Gráfico 6 Imágenes de archivo en reportajes de economía de <i>Informe Semanal</i>	151
Gráfico 7 Imágenes de archivo en reportajes de deportes de <i>Informe Semanal</i>	151
Gráfico 8 Imágenes de archivo en reportajes de sociedad en <i>Informe Semanal</i>	152
Gráfico 9 Imágenes de archivo en reportajes biográficos en <i>Informe Semanal</i>	153
Gráfico 10 Imágenes de archivo en reportajes de efemérides o históricos en <i>Informe Semanal</i>	153
Gráfico 11 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad inmediata en <i>Informe Semanal</i>	154
Gráfico 12 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad próxima en <i>Informe Semanal</i>	155
Gráfico 13 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad permanente en <i>Informe Semanal</i>	155
Gráfico 14 «Filipinas, las esperanzas rotas» (15/02/2009)	178
Gráfico 15 «Uganda, los desafíos del milenio» (01/03/2009)	178
Gráfico 16 «República del Congo, minerales de guerra» (15/03/2009)	179
Gráfico 17 «Allende, caso cerrado» (29/03/2009)	179
Gráfico 18 «Bienvenidos a Beirut» (26/04/2009)	180
Gráfico 19 «República Checa, belleza raptada» (10/05/2009)	180
Gráfico 20 «Ellacuria, crimen sin castigo» (24/05/2009)	181
Gráfico 21 «La lanza y el jaguar» (21/06/2009)	181
Gráfico 22 «Viaje a la finca de Mugabe» (06/09/2009)	182
Gráfico 23 «Nápoles, la sombra de la camorra» (20/09/2009)	182
Gráfico 24 «La heridas de Rafah» (04/10/2009)	183
Gráfico 25 «Pakistán, al borde del abismo» (18/10/2009)	183
Gráfico 26 «Alemania, año 20» (01/11/2009)	184
Gráfico 27 «Nuevos esclavos, hambres viejas» (15/11/2009)	184

Gráfico 28 Imágenes de archivo en <i>En Portada</i>	185
Gráfico 29 Imágenes de archivo recientes y lejanas en <i>En Portada</i>	186
Gráfico 30 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad permanente en <i>En Portada</i>	187
Gráfico 31 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad próxima en <i>En Portada</i>	187
Gráfico 32 Imágenes de archivo en reportajes de efemérides o históricos en <i>En Portada</i>	188
Gráfico 33 «Luz de carbón» (11/01/2009)	195
Gráfico 34 «En aguas de piratas» (25/01/2009)	195
Gráfico 35 «El numero de los justos» (22/02/2009)	196
Gráfico 36 «Generación Bolonia» (08/03/2009)	196
Gráfico 37 «Biocombustibles, la semilla de la discordia» (22/03/2009)	197
Gráfico 38 «Huir para vivir» (19/04/2009)	197
Gráfico 39 «Viajes rotos» (17/05/2009)	198
Gráfico 40 «En tierras de Trapalanda» (31/05/2009)	198
Gráfico 41 «Almadén, mercurio y plata» (14/06/2009)	199
Gráfico 42 «El arropiero, retrato de un asesino» (22/06/2009)	199
Gráfico 43 «El guerrero en el Mediterráneo» (13/09/2009)	200
Gráfico 44 «Alerta: niños obesos» (27/09/2009)	200
Gráfico 45 «La guerra que no nos contaron» (11/10/2009)	201
Gráfico 46 «Ya no puedo pero aún puedo» (25/10/2009)	201
Gráfico 47 «Los últimos retos de la Transición» (13/12/2009)	202
Gráfico 48 Imágenes de archivo en <i>Crónicas</i>	203
Gráfico 49 Imágenes de archivo recientes y lejanas en <i>Crónicas</i>	203
Gráfico 50 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad permanente en <i>Crónicas</i>	204
Gráfico 51 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad próxima en <i>Crónicas</i>	205
Gráfico 52 Imágenes de archivo en reportajes de efemérides o históricos en <i>Crónicas</i>	205

Resumen

La documentación audiovisual es uno de los elementos constitutivos de la información de actualidad de televisión, utilizada para contextualizar, explicar y completar la información. Trabajos anteriores han tratado la importancia de la documentación audiovisual en informativos, pero centrándose en los programas diarios, por lo que existe una laguna en lo referente a su uso e implicaciones en los programas informativos no diarios.

La presente tesis realiza el análisis y evaluación del uso de la documentación audiovisual en los programas informativos no diarios, en concreto en los reportajes de los programas de TVE *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*, con unas características y narrativas propias que los diferencia de los programas informativos diarios. Con respecto a los objetivos específicos del presente trabajo señalamos:

- Distinguir y cuantificar los diferentes usos de la documentación audiovisual en *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*.
- Establecer una tipología de reportajes adecuado para cada uno de los distintos programas analizados.
- Establecer una tipología de imágenes de archivo en reportajes teniendo en cuenta la fecha en que fueron grabadas.
- Evaluar el uso de imágenes de archivo en el arranque o el cierre de cada uno de los tres programas seleccionados.
- Valorar y distinguir la procedencia de las imágenes archivo de cada uno de los reportajes: reutilización del material de archivo grabado para anteriores programas, de otros programas informativos o no informativos, así como de los que denominaremos «documentos especiales» (películas y documentales, imágenes de videoaficionado y fotografías).

Para llevar a cabo esta investigación, se han estudiado las características de la documentación periodística y de los documentos audiovisuales y se ha analizado el uso de la documentación audiovisual en programas informativos diarios y documentales. Posteriormente se ha profundizado en la definición, características y tipología del reportaje televisivo, tanto a nivel general en distintos países y concretamente en España.

Se han consultado las obras que han abordado la historia del reportaje en televisión y, a nivel más específico, de *Informe Semanal*. Con respecto a *En Portada* y *Crónicas*, su historia se ha reconstruido básicamente a partir de la consulta de artículos de prensa y los registros conservados en las bases de datos de TVE.

A nivel más específico se ha procedido a estudiar el proceso informativo y documental de cada uno de los tres programas objeto de estudio. Para ello, se ha entrevistado a los tres directores de los programas durante el año de la muestra de reportajes seleccionados y a los responsables de la selección y análisis documental de las imágenes generadas por el espacio. En el caso de *Informe Semanal*, se han

consultado documentos elaborados por el archivo de TVE referentes a la conservación de los programas de *Informe Semanal* y se han visionado aquellos reportajes elaborados con motivo de sus distintos aniversarios. Para evaluar y valorar el uso de la documentación en estos tres programas, se ha seleccionado una muestra de los reportajes emitidos en 2009.

Durante la investigación se ha procedido a cuantificar la presencia las imágenes de archivo para conocer su importancia cuantitativa. Posteriormente se ha realizado un estudio cualitativo para valorar diferentes elementos en el uso de las imágenes de archivo. Se ha establecido una tipología de las distintas imágenes de archivo así como de los reportajes incluidos en la muestra de estudio para conocer si existen diferencias sustanciales en cuanto a la utilización de las imágenes de documentación entre los distintos reportajes.

Para realizar el estudio se ha visionado cada uno de los reportajes y se han clasificado las imágenes distinguiendo aquellos materiales procedentes de las grabaciones o «brutos» (imágenes sin editar registradas por un reportero gráfico que cubre algún acontecimiento) rodados por cada uno de los programas. Para ello se han consultado las bases de datos documentales de TVE y los registros de cada uno de los reportajes donde aparecen indicados los brutos rodados por los programas. También se ha consultado una aplicación específica, creada al margen del área de Documentación de RTVE, donde los reporteros y realizadores pueden visionar los reportajes de *Informe Semanal*, así como consultar la mayoría de los guiones.

Posteriormente, se ha establecido una tipología de imágenes de archivo a partir de su uso en los reportajes de la muestra estudiada, así como por su fecha de grabación diferenciando entre: imágenes noticia recientes (imágenes de acontecimientos a los cuales se hace referencia ocurridos hace menos de diez años), imágenes noticia lejanas (se hace referencia a ciertos acontecimientos pasados de hace diez o más años de los que se ofrecen las imágenes) imágenes metonímicas recientes: (son aquellas imágenes de hace menos de diez años en las que se presenta a los actantes fuera del contexto de la información referida, de la situación o momento que se menciona o bien para presentar un argumento, asunto u ofrecer una explicación referida a dichos actantes), imágenes metonímicas lejanas (imágenes de hace diez o más años en las que se muestra a los actantes fuera del contexto de la información referida, de la situación o momento que se menciona o que sirven para presentar un argumento sobre dichos actantes), imágenes ambientales recientes (grabadas hace menos de diez años que son utilizadas en un contexto más amplio para ilustrar un argumento, asunto u ofrecer una explicación) e imágenes ambientales lejanas: (imágenes de hace diez o más años que son utilizadas en un contexto más amplio para el que fueron grabadas, empleadas en algunos casos para ilustrar un argumento o sustentar una explicación)

Teniendo en cuenta los resultados obtenidos puede concluirse que el uso adecuado y motivado de la documentación enriquece e incrementa la calidad del reportaje, cumpliendo distintas funciones: contextualizadora, ilustrativa, argumentativa (sustentando una proposición, sin necesidad de apoyar una opinión) y es creadora de la memoria colectiva audiovisual.

La presencia de imágenes de archivo es mayor en el programa *Informe Semanal*, de periodicidad semanal, que en los programas de grandes reportajes de *Crónicas* y *En Portada* debido a las características propias de estos dos programas y a su proceso de producción. Predomina el uso de imágenes noticia (aquellas imágenes de acontecimientos ocurridos a los cuales se hace referencia) con una función contextualizadora y de creación de la memoria colectiva audiovisual. Es menor, en cambio, el uso de imágenes ambientales (imágenes que son utilizadas en un contexto más amplio para el que fueron grabadas para ilustrar un argumento, asunto u ofrecer una explicación) y metonímicas (aquellas imágenes en las que se presenta a los actantes fuera del contexto de la información, la situación o momento al que se hace referencia o para presentar un argumento, asunto u ofrecer una explicación sobre el actante).

La utilización de imágenes de archivo al principio del reportaje, utilizadas como gancho es una oportunidad para situar al espectador y contextualizar adecuadamente la información. En el caso del programa *Informe Semanal* y en los grandes reportajes de temática nacional de *Crónicas*, el uso de imáge-

nes de archivo para finalizar la historia contada, ilustrando las últimas frases y los argumentos expuestos, es un recurso más en la producción de los reportajes.

Con respecto a la reutilización de las imágenes, se ha comprobado que dichos programas se retroalimentan documentalmente de los imágenes que ellos mismos han generado. Esto, junto a sus características técnicas, visuales y de contenido, justifica la necesidad de conservar adecuadamente dichas imágenes a largo plazo por su valor de utilidad y por su valor histórico, pasando a formar parte del patrimonio audiovisual. Por ello, el centro de documentación debe establecer pautas concreta de selección y conservación, así como procedimientos concretos y prioritarios en la digitalización del material de archivo procedente de estos programas. Además se deben crear procesos sistemáticos para recopilar y conservar los documentos generados durante la producción de los reportajes, como guiones o fotografías.

En los grandes reportajes estudiados de *Crónicas* y, especialmente, *En Portada*, las imágenes procedentes de compra de material de archivo es muy limitado, debido a la amplitud del fondo de TVE y al gran valor de las imágenes rodadas por ambos programas.

El uso de los denominados «documentos especiales» (películas y documentales, imágenes de videoaficionado y fotografías) varía según el programa y el tipo de reportaje. En el caso de secuencias, películas y documentales su uso es habitual en los reportajes de *Informe Semanal* utilizados principalmente como imágenes noticia (haciendo referencia a la propia película o a uno de sus actores) o metonímicas de los protagonistas. Pero también las secuencias de películas se utilizan para recrear un suceso o la vida de una personalidad, aumentando por ello estas imágenes su carácter simbólico al convertirse en el referente audiovisual de dichos acontecimientos. Este último uso lo hemos denominado «imágenes ficticias».

Los programas informativos no diarios utilizan la documentación audiovisual como documentación visual, no existiendo la utilización en exclusiva del texto sonoro o las especificidades aplicadas (elementos externos que acompañan a la imagen) de las grabaciones audiovisuales. Como excepción, en *Informe Semanal* se han detectado casos de reutilización de noticieros cinematográficos en los que se ha mantenido la especificidad aplicada de la narración de origen, lo que acentúa el valor histórico o propagandístico de la imagen de archivo.

Summary

Introduction

Audiovisual documentation is one of the constitutive elements used currently in informative television to contextualize, explain and complete the information provided. Previous studies addressing the importance of audiovisual documentation in informative television have focused on daily news programmes, so there is a gap in the study of its use and implications in non-daily formats.

The purpose of this thesis is to examine the use of audiovisual documentation in non-daily news programmes such as *Informe Semanal*, *En Portada* and *Crónicas*. In researching this work, the contributions of various authors on the characteristics of audiovisual documents and their use in daily news programmes and documentaries have been examined along with the identification of the different types and characteristics of television reports in existence and their relationship with other audiovisual genres, in particular, the documentary. The evolution of the television report format in Spain and other countries was also analysed.

Specifically, this study describes the history of *Informe Semanal*, *En Portada* and *Crónicas*, as well as their production process and document management. Finally, this work contains an analysis of a year's worth of TV reports produced by *Informe Semanal*, *En Portada* and *Crónicas*.

Objectives, results and conclusions

Working on the basis of the work by Agirreazaldegui (1996), the main objective of this study is to analyse, investigate and understand the use of audiovisual documentation in non-daily news programmes, in this case focusing on the TV reports broadcast as part of programs such as *Informe Semanal*, *Crónicas* and *En Portada* and establish guidelines regarding the use of audiovisual materials in such programmes. In 1996, Agirreazaldegui produced a study on the use of audiovisual documentation in daily news programmes. In her thesis she selected three independent samples, analysing 620 news programmes corresponding to 36 different broadcasters. The author concluded that most of the audiovisual documents featured were very recent (dating from the previous day or the same week).

The specific objectives of this thesis are:

- to distinguish and quantify the different uses of audiovisual documentation in *Informe Semanal*, *En Portada* and *Crónicas*;

- to establish a typology appropriate for the television reports produced by each of the various programmes analysed;
- to establish a classification system for archive footage used in television reports, taking into account the date on which they were filmed;
- to evaluate the use of archive footage at the beginning or end of the three selected programmes;
- to identify and evaluate the source of archive footage used in each of the television reports, detailing reuse of footage recorded for previous programmes, news programmes or non-news programmes, as well as so-called “special documents” (films, amateur video and photographs).

In order to assess the use of audiovisual documentation in these three programmes, a sample of TV reports broadcast in 2009 was selected: 180 reports from *Informe Semanal*, 17 reports from *En Portada* and 17 from *Crónicas*.

It was necessary to identify recordings from audiovisual documentation contained in these reports, so we focused on the images prior to the production of the report which could be defined as archive footage: audiovisual materials, whether or not these were stored in an archive, distanced in time from present news but reincorporated into a new audiovisual product, which might fulfil a new role and acquire a new meaning quite different from its original one. Such footage might also acquire new characteristics, while some of its original characteristics might be lost or blurred.

During the investigation, the presence of archive footage was quantified to evaluate the amount of such footage used. A subsequent qualitative study assessed the different elements of the archive footage. The footage was also classified according to category, as were the television reports included in the study sample, to evaluate if there were substantial differences in the use of images of documents between the different TV reports.

The TV reports were viewed and the following information recorded:

- duration of each television report.
- description of images appearing in each report, classifying footage into different categories;
- list of TV reports that start or end with archival footage;
- identification of the use of different “special documents” (footage from films, amateur videos and photographs);
- identification of other documents considered of interest, such as fragments of images from other non-daily news programmes, non-news programmes, daily news programmes or from other television stations.

The data gathered on each television report was then assessed and the use of archive footage evaluated according to the categories of television reports established.

For the study of footage in these television reports, six categories were defined that took previous contributions into account, including the work of Nebreda García et al. (1985) explained in *Telediaros y producción de la realidad* and the work of Agirreazaldegui. The date the footage was recorded was taken into account in the classification and, based on the study by Niemeyer (2011), a time limit of ten years was established. The classification created was the following:

- Recent news footage: images of events taking place within the last ten years;
- Distant news footage: footage referencing certain past events that took place ten years ago or more;
- Recent metonymic footage: those images shot less than ten years ago in which protagonists (individuals or entities) are shown outside the context of the information or the situation referenced;

- Distant metonymic images: images dating from ten years ago or more in which protagonists (individuals or entities) are shown outside the context of the report or the situation or the time referenced. In some cases footage is used to support an argument;
- Recent background footage: images recorded less than ten years ago and reused in a broader context than that in which they were recorded. In some cases this type of footage was used to illustrate an argument or issue, or to offer an explanation;
- Distant background footage: Images recorded ten years ago or more and reused in a broader context than that in which they were filmed. In some cases this footage was used to illustrate an argument or support an explanation.

Conclusions:

- Audiovisual documentation is an element employed in non-daily news programmes whose appropriate use enriches and increases the quality of TV reports, fulfilling contextual and illustrative roles, as previous authors have pointed out. Moreover, audiovisual documentation performs an argumentative role and builds an audiovisual collective memory.
- Due to their specific characteristics of the programme, the use of archive footage is more common in the case of *Informe Semanal* than in *Crónicas* or *En Portada* since the nature of these two programmes and their production processes takes them away from current news to give a greater prominence to footage shot for each individual report. In *Informe Semanal* the widespread presence of current news reports favours an increased use of archive footage which serves to contextualize and give depth to the information provided.
- News footage predominates, taking on a contextual role and serving to build an audiovisual collective memory. The use of metonymic footage and background footage is less common. In longer TV news reports, due to the time and money invested in shooting raws, the use of original footage is favoured over the use of archive footage.
- Usually, the farther removed a TV report is from current events, the less audiovisual documentation is employed.
- Archive footage is used as a hook at the beginning of TV reports, representing an opportunity to situate the viewer and to contextualize the information that follows. In cases where this device is employed, news footage and background footage predominate for the purposes of context and illustration respectively. Distant news footage builds an audiovisual collective memory.
- In *Informe Semanal* and in the extensive national TV reports produced by *Crónicas* archive footage is used a resource to bring the story to a close, illustrating the final conclusions and arguments. In *Informe Semanal* the use of background footage supports the closing of arguments and the ideas put forward. In *En Portada*, where it is common for a crew to travel to the country where the story is unfolding, the preferred way of ending TV reports is with footage from raws shot for the TV report in question.
- In terms of audiovisual documentation, the three programmes feed back the footage they have produced between them in order to avoid using footage from daily news programmes.
- Since footage shot by these three programmes are reused in new TV reports, and due to their technical and visual characteristics and contents, the appropriate conservation of this footage over the long term is justified based on its usefulness and historical value, and it becomes part of an audiovisual heritage. To this end, the relevant documentation centre must establish specific guidelines for the selection and conservation of footage. According

to Edmondson (2004) and UNESCO, systematic processes must be established to collect and preserve documents generated during the production of TV reports, such as scripts and photographs.

- Since TVE archives are vast and the footage shot by *Crónicas* – and, in particular, *En Portada* – is of excellent quality, the purchase of footage from other sources is very limited. “Special documents” do constitute another element of the selected sample; nevertheless their uses vary depending on the programme and the type of report in question.
- Non-daily news programmes use audiovisual documentation as audiovisual documentation, and the exclusive use of sound or other specific elements is not found in the case of these recordings.

1. Introducción y metodología

1.1 Objeto de la investigación

La documentación audiovisual es uno de los elementos constitutivos de la información de actualidad de televisión, utilizada para contextualizar, explicar y completar la información.

Anteriores trabajos (que detallaremos más adelante) han tratado la importancia de la documentación audiovisual en informativos, pero se han centrado en los programas diarios, por lo que existe una laguna en lo referente a su uso e implicaciones en los programas informativos no diarios.

El objeto del presente trabajo es la documentación audiovisual, en concreto su uso en los programas informativos no diarios, como *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*, con una narrativa especial y un tiempo de producción diferente a los programas informativos diarios. Para realizar esta investigación se han estudiado las aportaciones de distintos autores sobre las funciones de la información periodística, las características de los documentos audiovisuales y el uso de la documentación audiovisual en programas informativos diarios y documentales. Posteriormente se ha profundizado en la definición, características y tipología del reportaje televisivo y su relación con otros géneros audiovisuales, especialmente con el documental. También se ha descrito la evolución del reportaje en televisión a nivel general en distintos países y concretamente en España.

A nivel específico, se ha descrito la historia de *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas* así como el proceso informativo y documental de los tres programas para conocer lo mejor posible su funcionamiento.

Finalmente se ha realizado un estudio de los reportajes emitidos durante un año en los programas *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*.

1.2 Objetivos de la investigación

Partiendo del trabajo de Agirreazaldegí (1996), el principal objetivo de este estudio es analizar, investigar y comprender el uso de la documentación audiovisual en los programas informativos no diarios, esta vez centrándonos en los reportajes de *Informe Semanal*, *Crónicas* y *En Portada*. Agirreazaldegí estudió el uso de la documentación audiovisual en programas informativos diarios en su tesis en 1996. En su investigación seleccionó tres muestras independientes, analizando 620 noticias correspondientes a 36 informativos de 6 cadenas de televisión. La autora llegó a la conclusión de que la mayoría de los documentos audiovisuales eran muy recientes (de la víspera o de la misma semana).

Una de las principales razones de la conservación del material audiovisual es su valor en uso; la posibilidad de que el material vuelva a ser reutilizado. Y esa reutilización del material de archivo desde hace unos años ha ido cobrando especial importancia en los programas de televisión. A ello ha contribuido la proliferación de canales de televisión, así como la necesidad de rellenar tantas horas de programación y de grabación a un menor coste (Giménez Rayo, 2007). Este auge en la reutilización de material de archivo ha supuesto una mayor concienciación sobre el valor y el potencial económico del archivo (Nilsson, 2001). De hecho Wright (2001), en un estudio que forma parte del proyecto PRES-TO¹ (*Preservation Technique for European Broadcast Archives*) afirma que un minuto de material de archivo vendido o reutilizado cubre los gastos que supone una hora de su preservación.

Un ejemplo de reutilización de material de archivo para reducir los costes de producción fue la serie *Ayer fue nuestro tiempo* (Nel Escudero, 1995), en la que el archivo de TVE fue fundamental para hacerla viable en términos económicos y poder así realizarla, recuperándose un 90 % del material necesario para su elaboración (Planas, 1996). Desde que se eliminó la publicidad en enero de 2010 en TVE, la reutilización de material de archivo ha cobrado mayor importancia, tal y como se demuestra con la reemisión de reportajes de *Informe Semanal* en *Fue Informe* en el Canal 24 horas y en TVE.

El objetivo de este trabajo es, continuando con la línea de investigación de Agirreazaldegí², conocer el uso de la documentación audiovisual en los reportajes de *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*, valorando la necesidad de establecer nuevas categorías, así como el tipo y la procedencia de esas imágenes de archivos.

En la reutilización de material de archivo se distinguen tres apartados (Giménez Rayo, 2007): reemisión de programas (en épocas de crisis o de recortes presupuestarios, en franjas horarias de escasa audiencia o en verano), reutilización de material original (para ilustrar un tema cuando no hay imágenes actuales o como consecuencia de su relación con la actualidad), o la reutilización de fragmentos de programas para hacer nuevos programas, habitual en los denominados *programas nostálgicos* y programas históricos (Malden, 1998). Desde hace unos años, como ha señalado Gutiérrez Lozano (2006), numerosos programas acuden a la memoria como fuente de inspiración. Prueba de ello es el éxito de producciones como la serie de TVE *Cuéntame cómo pasó*, en emisión desde 2001, o el esfuerzo que se realizó desde la cadena pública por recuperar numerosas imágenes en formato cine o pulgada que se encontraban olvidadas en las tres principales sedes del archivo de RTVE (Prado del Rey, Torrespaña y Arganda del Rey) y que fueron repicadas con motivo de la celebración de los 50 años del inicio de las retransmisiones regulares de televisión en España para la realización del programa *La imagen de tu vida* (Francisco Quintanar, 2006) y posteriormente para *La tele de tu vida* (Francisco Quintanar, 2007). A ellos les han seguido *50 años de...* (Paco Mir, 2009), documentales de 30 minutos de duración sobre la sociedad española y su evolución en los últimos 50 años; *En memoria* (2010) serie que rinde homenaje a personajes relevantes fallecidos, a través del archivo de TVE; *Cómo hemos cambiado*, (Francisco Quintanar, 2010) donde se repasan diversos aspectos de la sociedad española y su evolución en las últimas décadas; *Los anuncios de tu vida*, (Manuel Campo Vidal, 2010) donde se recordaban los mejores momentos de publicidad en televisión; *Cómo nos reímos* (Daniel Villasante, 2012), en el que se recuperaban los momentos más divertidos de diversos humoristas en TVE; *Conexión Vintage* (Paco Grande, 2012), centrado en el mundo deportivo; o *Viaje al centro de la tele* (Pedro Santos, 2013), donde se recuperaban algunas de las mejores imágenes del archivo de TVE acompañadas de ilustraciones del dibujante Forges. También estamos asistiendo a la creación de diferentes productos audiovisuales para dar a conocer el material de archivo directamente al espectador través de la web (Giménez Rayo y Guallar, 2014), destacando la labor en los últimos años de RTVE para poner una parte testimonial de sus fondos en Internet³.

1. Proyecto financiado por el quinto programa Marco de Tecnologías de la Sociedad de la Información de la Comisión Europea, liderado por la BBC y en el que participan el INA (*Institut National de l'Audiovisuel*) y la RAI.

2. Como veremos, Agirreazaldegí (1996) diferenció en su tesis entre documentos-noticia, imágenes metonímicas y ambientales.

3. Archivo RTVE: <http://www.rtve.es/archivo/> [consultada el 13-06-2014].

Esta recuperación de material de archivo también ha llegado a los programas informativos diarios, como demuestra el interés suscitado por la sección del Telediario de TVE *¿Te acuerdas?*, en emisión desde 2007 hasta 2012, en la que se proponía al espectador un viaje al pasado para recordar una noticia, un personaje o incluso modas y tendencias de otras décadas. La autora Niemeyer (2011a y 2011b), afirma que los informativos intervienen en la construcción de la memoria colectiva y contribuyen al movimiento de los archivos, a los que denomina «lugares de memoria», puesto que gracias a ellos cada día se acumulan nuevos registros y, con motivo del recuerdo de ciertas efemérides y acontecimientos, algunas de esas imágenes de archivo vuelven a salir a la luz, aumentando así su simbolismo, y otras permanecen en la oscuridad del archivo.

Por su parte, Hidalgo (2013a, p.145) defiende también la idea de los archivos audiovisuales como lugares de la memoria:

Ahora, cuando ya es posible recuperar las imágenes de personas o sucesos importantes al cumplirse el aniversario de los mismos, aunque hayan ocurrido hace ya más de 50 años, es curioso constatar cómo todos somos capaces de evocar las situaciones vividas al ver las imágenes de estos acontecimientos, comprobando que en realidad es cierto que existe «una memoria colectiva». Para completar esta reflexión bastaría como ejemplo enumerar algunos acontecimientos de los que durante el pasado año 2012 se han celebrado aniversario y comprobar que sólo hemos podido recordar algunos de ellos en las emisiones de televisión, porque los documentos audiovisuales grabados al respecto en su día se conservan en los archivos de televisión.

Vistos estos antecedentes y las investigaciones previas ya citadas, los objetivos específicos del presente trabajo son:

- Distinguir y cuantificar los diferentes usos de la documentación audiovisual en *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*.
- Establecer una tipología de reportajes adecuado para cada uno de los distintos programas analizados.
- Establecer una tipología de imágenes de archivo en reportajes teniendo en cuenta la fecha en que fueron grabadas.
- Evaluar el uso de imágenes de archivo en el arranque o el cierre de cada uno de los tres programas seleccionados.
- Valorar y distinguir la procedencia de las imágenes de archivo de cada uno de los reportajes: reutilización del material de archivo grabado para anteriores programas, de otros programas informativos o no informativos, así como de los que denominaremos «documentos especiales» (películas y documentales, imágenes de videoaficionado y fotografías).

1.3 Metodología

Como se ha indicado anteriormente, el objeto del presente trabajo es la documentación audiovisual, concretamente su utilización en programas informativos no diarios; esta investigación la acometeremos mediante el estudio de los programas de TVE *Informe Semanal*, *Crónicas* y *En Portada*.

Partimos de la premisa de que la documentación audiovisual es uno de los elementos constitutivos de la información de actualidad, por lo que también debe formar parte de los reportajes, aunque su presencia variará dependiendo del tipo de reportaje. Por ello, será necesario estudiar las características de los documentos audiovisuales y el uso de la documentación audiovisual en programas informativos

diarios y documentales. También deberá conocerse la estructura del reportaje como género informativo, su tipología, sus formas narrativas y los recursos y elementos que lo integran. Además se ha considerado necesario conocer la historia y el desarrollo del reportaje en televisión así como la historia de *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*.

Como veremos en la revisión bibliográfica, se ha procedido a profundizar en las aportaciones de distintos autores referidas al uso de la documentación audiovisual en programas informativos diarios y en documentales y aquellas sobre el reportaje como género informativo. También se han consultado aquellas obras que han abordado la historia del reportaje en televisión y, a nivel más específico, de *Informe Semanal*. Con respecto a la historia de *En Portada* y *Crónicas*, se ha reconstruido básicamente a partir de la consulta de artículos de prensa y los registros conservados en las bases de datos de TVE.

A nivel más específico se ha procedido a estudiar el proceso informativo y documental de cada uno de los tres programas objeto de estudio. Para ello, se ha entrevistado a los tres directores de los programas durante el año de la muestra de reportajes seleccionados y a los responsables de la selección y análisis documental de las imágenes generadas por el espacio. En el caso de *Informe Semanal*, se han consultado documentos elaborados por el archivo de TVE referentes a la conservación de los programas de *Informe Semanal* y se han visionado aquellos reportajes elaborados con motivo de sus distintos aniversarios.

Para evaluar y valorar el uso de la documentación en estos tres programas, se ha seleccionado una muestra de los reportajes emitidos en 2009, excluyéndose del estudio las reemisiones; 179 reportajes de *Informe Semanal* (no se han incluido los reportajes resúmenes del año emitidos a finales de diciembre por su evidente carácter recopilatorio) 17 reportajes de *En Portada* y 17 reportajes de *Crónicas*.

Dentro de los reportajes será necesario identificar las grabaciones procedentes de documentación. Como veremos, nos hemos centrado en las imágenes anteriores a la producción del reportaje y que en nuestra investigación son denominadas imágenes de archivo.

Durante la investigación se ha procedido a cuantificar la presencia de esas imágenes de archivo para conocer su importancia cuantitativa. Posteriormente se ha realizado un estudio cualitativo para valorar diferentes elementos en el uso de las imágenes de archivo. Se ha establecido una tipología de las distintas imágenes de documentación, así como de los reportajes incluidos en la muestra de estudio, para conocer si existen diferencias sustanciales en cuanto a la utilización de las imágenes de documentación entre los distintos reportajes.

Para realizar el estudio se ha visionado cada uno de los reportajes y se han clasificado las imágenes distinguiendo aquellos materiales procedentes de las grabaciones o «brutos» (imágenes sin editar registradas por un reportero gráfico que cubre algún acontecimiento) rodados por cada uno de los programas. Para ello se han consultado las bases de datos documentales de TVE (ARCA e INVENIO) y los registros de cada uno de los reportajes donde aparecen indicados los brutos rodados por los programas. También se ha consultado una aplicación específica, creada al margen del área de Documentación de RTVE, donde los reporteros y realizadores pueden visionar los reportajes de *Informe Semanal*, así como consultar la mayoría de los guiones.

Posteriormente se han visionado los distintos reportajes y se han registrado los siguientes datos:

- Duración de cada reportaje.
- Tipología de los distintos reportajes.
- Descripción de las imágenes aparecidas en cada reportaje, clasificando las imágenes de archivo en distintas categorías.
- Reportajes que comienzan o finalizan con imágenes de archivo.
- Identificación y anotación de los distintos «documentos especiales» utilizados (secuencias de películas y documentales, videos domésticos y fotografías).

- Identificación de otros documentos considerados de interés, como fragmentos de imágenes procedentes de otros programas informativos no diarios, de programas no informativos, de emisiones de programas informativos diarios o de otras cadenas de televisión.

Tras esto, se ha procedido a cuantificar los datos de cada uno de los reportajes (primero en segundos y posteriormente porcentualmente) y a valorar el uso de imágenes de archivo según la tipología de los reportajes establecida.

Como veremos, existen reportajes elaborados por las corresponsalías y Centros territoriales de TVE. En esos casos, los brutos no se conservan en el archivo de TVE de Torrespaña, sino en cada uno de los archivos de los centros donde se rodaron los reportajes. Por ello, se ha optado por desechar su estudio cuantitativo, pero sí han sido incluidos en el estudio cualitativo. Esta casuística se ha producido sólo en la muestra de los reportajes de *Informe Semanal*.

1.4 Revisión bibliográfica

Para abordar este estudio se ha considerado necesaria una aproximación desde cuatro perspectivas: el uso de la documentación audiovisual en programas informativos diarios y documentales, el estudio de los géneros informativos, la evolución del reportaje como género y la historia de los programas estudiados.

A nivel general, en lo referente a los estudios sobre documentación periodística se han consultado las aportaciones de Galdón (2001 y 2006), la obra de García Gutiérrez y Lucas *Documentación automatizada en los medios informativos* (1987) y la de Fuentes i Pujol y Conesa (1994) en *Documentació periodística* para describir las características de la documentación periodística. También se han consultado los trabajos de Green (1973) y Oliva y Sitja (1996).

Sobre la relación entre la imagen y el sonido en el texto informativo, destaca la investigación realizada por García Nebreda et al. en *Telediario y Producción de la realidad* (1985) que formó parte de una investigación internacional más amplia llevada a cabo por el *International Research Committee on Communication, Knowledge and Culture*, de la *Internacional Sociological Association*. También Hidalgo (1999) se ha ocupado de cómo hay que analizar un documento audiovisual y los problemas que plantea la relación entre el sonido y la imagen.

En lo referente a la documentación audiovisual, Hernández Pérez, en su tesis *Documentación Audiovisual; Metodología para el análisis documental de la información periodística audiovisual* (1992), centró su investigación en los problemas que plantea el tratamiento documental de la información audiovisual de actualidad y estableció los parámetros necesarios para un correcto análisis documental de las noticias para su posterior recuperación y difusión. Para profundizar en las características de los documentos audiovisuales se han consultado las aportaciones de Pérez Puente (1996) Hidalgo (1999), López Hernández (2003), Edmondson (2004) y Valle (2006). En lo que respecta a las características específicas de los documentos audiovisuales en televisión se ha acudido a las aportaciones de Hidalgo (1999), Wautelet y Saintville (1986), López de Quintana (2002), Caldera y Nuño Moral (2004) y Caldera y Arranz (2012).

Para el estudio de las fuentes audiovisuales en televisión destaca el trabajo de Díaz Arias (2008), así como el de Caldera y Zapico (2001). Para fuentes internacionales, resulta fundamental la consulta de la obra de Patterson (2011).

Sobre el uso de la documentación audiovisual en programas informativos diarios fue pionera a la tesis de Agirreazaldegí (1996) en la que realizó un estudio a partir de una muestra de campo de 620 noticias, correspondientes a 36 informativos de 6 cadenas de televisión entre 1993 y 1994. También

analizó las peticiones de documentación cursadas a los centros de documentación desde los servicios informativos, así como la estructura y el funcionamiento de dichos centros. La autora constató que los programas informativos habían utilizado documentación audiovisual en más de un 40 %. Posteriormente, siguiendo los pasos de Agirreazaldegí, los autores Asensi, Frutos y Miñano (2009) llevaron a cabo un estudio para conocer el uso de la documentación en los informativos de TVE en Murcia. Para ello clasificaron los distintos recursos audiovisuales, elaboraron un cuestionario dirigido a los usuarios y analizaron las peticiones de archivo. Por su parte, Blanco y Caldera (2011) se centraron en el estudio de las imágenes de archivo en el programa informativo diario «Extremadura 20:30», evaluando a nivel cuantitativo su importancia en este programa informativo. Sin embargo, ninguno de los dos anteriores trabajos presentó una clasificación distinta a la elaborada por Agirreazaldegí.

Siguiendo con el uso de imágenes de archivo en informativos, destaca la aportación de Niemeyer (2011a y 2011b) que realizó un estudio sobre la cobertura de los aniversarios de la caída del muro de Berlín entre 1999 y 2000 a partir de la emisión de varios informativos alemanes, franceses y estadounidenses. Niemeyer constató que sólo en 1990 (con motivo del primer aniversario) y en 1999 (el 10 aniversario) todas las cadenas trataron de nuevo el tema, rescatando algunas de esas «imágenes recuerdo» (*images souvenir* en francés o *memory-images* en inglés), imágenes de actualidad almacenadas en los archivos de televisión («lugares de memoria en movimiento»), ampliando así el carácter simbólico de dichas imágenes.

Con respecto al uso de imágenes de archivo en documentales, Nichols (1997) ha diferenciado distintos usos según su motivación y el modo en que la presencia de un objeto está justificada en relación con el texto. Así diferencia entre lo que él denomina modo realista, modo funcional o modo intertextual. Cremonte (2007), como veremos, afirma que hay una tensión constante entre el uso documental y el uso argumental de material de archivo. Así, el primer caso, la imagen aparece validada por la relación que establece con aquello que representa. En el segundo caso, la imagen forma parte de una explicación de un encadenamiento causal, de forma que su validación viene dada por su relación con el contexto. También es interesante la aportación de Swender (2009) con respecto a la reutilización de imágenes de archivo en documentales. Esta autora afirmó que en esa reutilización se alteran los atributos o especificidades de esas imágenes y diferencia, como veremos, entre la especificidad icónica, yuxtaposicional, histórica y las especificidades aplicadas.

Por su parte Weinrichter (2004) alerta de que el material de archivo no es objetivo ya que fue filmado con un mirada y con una intención distinta a la que luego el documentalista lo utiliza, algo de lo que ya avisó Leyda (1964) en la reutilización de material de archivo en los documentales denominados *Compilations Films*, surgidos en torno a las dos Guerras Mundiales y la Guerra Civil Española.

Respecto al estudio de los géneros informativos audiovisuales, destacan las aportaciones de Cebrián Herreros, Barroso y García Jiménez.

Los géneros informativos los ha estudiado Cebrián Herreros en su obra *Géneros informativos audiovisuales* (1992), donde realiza un estudio de éstos en radio y televisión agrupados en tres ejes; géneros expresivos y testimoniales (editorial, comentario, crítica y crónica), géneros expositivos o narrativos (noticia, reportajes de actualidad y de investigación, informe, documental y docudrama) y géneros dialógicos o coloquiales (entrevista, encuesta, debates, tertulias, mesas redondas, conferencias de prensa, ruedas de corresponsales y de emisoras y consultorios). También examina los géneros en el periodismo gráfico (fotografía, fotorreportaje, grafismo e infografismo), los géneros informativos en cine y los géneros informativos videográficos.

En *Información televisiva. Mediaciones, contenidos, expresión y programación* (1998), Cebrián Herreros aborda la estructura y formatos de los programas informativos. También analiza el paso de la televisión analógica a la digital y sus repercusiones en la multiplicación de canales, servicios y contenidos informativos. Describe además la trayectoria de la información televisiva, el proceso técnico de producción, la organización de los contenidos informativos y el estudio de la programación de la actualidad y su

estructura. También en *La información en televisión* (2004) Cebrián Herreros vuelve a ocuparse de la concepción de la información en programas como los *magazines* o los *talk shows* y en las diversas modalidades informativas, desde los noticiarios a los documentales.

Barroso, en *Proceso de la información de actualidad en televisión* (2004), aborda las formas y los formatos televisivos. Analiza además el concepto de información, el medio televisivo, el proceso de producción de la información y la elaboración audiovisual de la noticia. En otra de sus obras, *Realización de los géneros televisivos* (2002), se centra en los aspectos más importantes a la hora de realizar los distintos formatos televisivos, entre ellos, el reportaje.

Por su parte, García Jiménez, en *Información audiovisual. Los géneros* (1999), inscribe al reportaje en los géneros mixtos, aquellos que asocian información, interpretación y valoración.

Ulibarri en *Idea y vida del reportaje* (1994) plantea la realización del reportaje como un proceso múltiple en el que se debe delimitar de forma precisa el tema de investigación, seleccionar las fuentes de información adecuadas y analizar objetivamente las noticias. Para ello, considera que el periodista debe conocer todos los demás géneros así como sus interrelaciones y sus principios teóricos. En este sentido, como veremos en el presente trabajo se profundiza en las relaciones del reportaje con otros géneros como la noticia (Pérez Calderón, 1979; Fontcuberta, 1981; MacLeish, 1986; Gomis, 1991; Prósper y López Catalán, 1998; Luhmann, 2000; Paniagua Santamaría, 2009) la crónica (García Jiménez 1999; Vilalta, 2006) y especialmente el documental.

Hills, en *Los informativos en Radio televisión* (1983), trata desde lo referente a la técnica de la entrevista y la redacción de textos para televisión y radio, hasta la realización de distintos espacios de noticias. Por su parte Torán en *La información en TV* (1992) describe desde los antecedentes de la información televisiva hasta cada uno de los géneros periodísticos. Sobre el reportaje, afirma que su origen no se encuentra en el cine, sino en las grandes revistas ilustradas de actualidad como *Look*, *Life*, *Paris Match* o *Picture Post*. También se posiciona en el debate entre las semejanzas y diferencias del reportaje y el documental. Para Torán la diferencia fundamental entre el llamado gran reportaje y el documental es que el primero está ligado a la actualidad. Además, considera que el documental tiene menor caducidad que el reportaje y suele ser más fácilmente vendible a nivel internacional.

Con respecto al debate sobre las diferencias entre el reportaje y documental destacan las síntesis realizadas por Hernández Corchete (2008) y Marta Lazo (2012) sobre las diversas posturas de los autores. La primera, además, en *La historia contada en televisión. El documental televisivo de divulgación histórica en España* (2008) describe también los rasgos más significativos del documental histórico para posteriormente sintetizar su evolución histórica en el cine, en las televisiones mundiales y en la televisión española. Por su parte, Marta Lazo en *Reportaje y documental: de géneros televisivos a cibergéneros* (2012) profundiza en la relación entre el reportaje y el documental, a los que considera dos de los géneros más ricos en elementos, así como en sus estructuras, objetivos y contenidos.

Para profundizar en la definición de reportaje, se ha optado también por conocer y recoger algunas de las definiciones y características del documental e intentar diferenciar al reportaje de éste. Para ello se han consultado las aportaciones de autores como Bluem (1965), Francés (1991), Rosteck (1994), Barnouw (1996), Nichols (1997), Rabiger (2001), Breschand (2007) o Barroso (2009).

En *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre la realidad* (1997) Nichols analiza el estilo, la estructura, tipología y estrategias del documental. También presenta una interesante diferenciación en los usos de las imágenes en el documental. Por su parte, Rabiger (2001) profundiza en el proceso de la creación del documental y su producción, así como en su historia y sus orígenes en *La dirección de documentales*. En esta misma línea es imprescindible la obra *El documental. Historia y estilo* (1996) de Barnouw. Además se han consultado las aportaciones de Breschand (2007) sobre el origen del documental y su definición, y la de Francés (1991) respecto a las diferencias entre ficción, reportaje y documental. Barroso en *Realización de reportajes y documentales* (2009) profundiza en el origen y el concepto de reportaje y documental, así como en su producción y en su realización.

Por estar también vinculado a la evolución del reportaje y el documental, se ha abordado el origen y la evolución del docudrama a través de las aportaciones de Maqua (1992 y 1996), Barroso (2005) y Mayoral (2009). Este último defiende que, al igual que ha ocurrido en el cine, en televisión se ha producido una mezcla de géneros y el documental televisivo ha adoptado las características de otros géneros informativos.

Por su parte Sanabria en *Información audiovisual. Teoría y técnica de la información audiovisual* (1994) dedica un capítulo a los géneros informativos en radio y televisión e identifica, al igual que Barroso (1992), el documental televisivo con el gran reportaje e incluso admite la posibilidad de llamarle «documentaje», término acuñado por Pancorbo (1986). También toma partido en el debate sobre las diferencias y semejanzas entre el documental y el gran reportaje.

En *Periodismo en televisión. Entre el espectáculo y el testimonio de la realidad* (2006) Díaz Arias dedica un capítulo al reportaje en televisión y se posiciona en el debate de las fronteras con el denominado documentaje. Ofrece además una interesante visión del funcionamiento de una redacción de informativos, así como de los medios técnicos utilizados.

Para profundizar en la estructura del reportaje, se ha consultado también la obra de Bandrés, García Avilés, Pérez y Pérez *El periodismo en la televisión digital* (2000). Los autores profundizan en el problema de la definición del reportaje y en sus elementos de identificación. Incluyen además una interesante tipología y analizan su proceso de elaboración. Por su parte, el libro de Vilalta *El espíritu de reportaje* (2006) está repleto de relatos y anécdotas de rodaje vividas por el autor durante sus veinticinco años de experiencia como reportero. A partir de esas vivencias se extraen consecuencias prácticas y teóricas y se aporta una categorización nueva y original de los tipos de historias y de los reportajes, así como del tratamiento de las entrevistas. El mismo autor en *El reportero en acción. Noticia, reportaje y documental en televisión* (2007) profundiza en la realización del reportaje, las características específicas del lenguaje audiovisual, su edición y rodaje.

Con respecto al origen y evolución del reportaje a nivel general se ha consultado la obra de Barroso (2009), así como estudios referidos a Estados Unidos (Úbeda 1993; García Avilés, 1996) y Francia (Bousser-Eck y Sauvage, 1992). También se ha acudido a trabajos más específicos para el estudio de la historia de programas como *See it now* (Rosteck, 1994) o *60 Minutes* (Campell 1987, 1991 y 1993; Hewitt, 2001).

Para comprender las claves del éxito actual de algunos programas de reportajes es necesario profundizar en el origen de espacios tan emblemáticos como *60 Minutes*, *Frontline* o *48 hours*. Úbeda en *Reportaje en TV: el modelo americano* (1993) realiza una descripción detallada del nacimiento y evolución del reportaje televisivo en particular y de la organización de la televisión norteamericana en general. También García Avilés en *Periodismo de calidad: estándares informativos en la CBS, NBC y ABC* (1996) analiza los estándares informativos de las tres cadenas estadounidenses y describe su historia.

Como veremos, uno de los programas pioneros de reportajes fue *Cinq Colonnes à la une*, en emisión desde 1959 a 1968 en la cadena francesa RTF. En la obra *Télévision, nouvelle mémoire: les magazines de grand reportage, 1959-1968* (1992) autores como Jeanneney, Sauvage, Marechal o Bousser-Eck abordan el origen del reportaje televisivo en Francia así como la historia de este programa emblemático.

En lo referente al desarrollo y evolución del reportaje televisivo en España, no existe una obra que recopile su historia en profundidad. Resulta por ello imprescindible acudir a la reconstrucción de la historia de la televisión en España que realizó Baget en *Historia de la televisión en España 1956-1975* (1993), así como a los trabajos recopilados en el monográfico de *Archivos de la Filmoteca* coordinado por Barroso y Tranche (1996).

Respecto al funcionamiento de algunos de los programas de reportajes de mayor éxito en España, se ha consultado la obra de Brichs *Reflejos de la realidad. Así son y así se hacen los mejores programas de reportajes de la televisión* (2003). El autor entrevistó a reporteros y directores de los mejores programas de reportajes, como *Informe Semanal*, *30 minuts*, *Entre linies*, *Línea 900* o *Espejo Público*. Brichs explica

la filosofía de cada programa, así como su funcionamiento interno y los métodos de trabajo. Además describe desde la elección del tema hasta el rodaje y trata cuestiones tan controvertidas como el uso de la cámara oculta o la censura informativa.

Para profundizar en la historia, evolución, estructura y funcionamiento de *Informe Semanal* se han consultado principalmente las aportaciones de Magro (2003), Artero (2004), Philippe (2007) y García Avilés (2009). En *Informe Semanal: 30 años de historia* (2003) Magro nos ofrece la posibilidad de adentrarnos en la historia del programa desde 1973 a 2003. Así, con motivo del 30 aniversario de la creación de este espacio, reporteros y periodistas que trabajaron en él contaron sus experiencias, que se recogieron en este libro. El autor repasa los reportajes más importantes elaborados año a año y describe todos los cambios técnicos e internos que a lo largo de este tiempo se han ido produciendo en el programa. También Philippe en *Transition et Television en Espagne. Le rôle de la TVE 1973-1978* (2007) proporciona detalles muy interesante del programa y de los reportajes elaborados en aquellos años. Centra su atención en la imagen que el programa ofrecía del papel de la mujer en la sociedad de aquella época, especialmente en los reportajes elaborados por Carmen Sarmiento, que la alejaban de la visión de la «eterna menor de edad».

Para acercarse al proceso informativo de *Informe Semanal* destaca la obra de Artero *El guión en el reportaje informativo. Un guiño a la noticia* (2004). El libro describe, paso a paso, el proceso necesario para la elaboración del guión de un reportaje y su estructura. A nivel teórico, destaca el estudio realizado por García Avilés «Estructura narrativa del reportaje televisivo: el caso de *Informe Semanal*» (2009), en el que, a partir del análisis de 24 reportajes emitidos en 2008, describe y profundiza en la narrativa de los reportajes del programa.

1.5 Estructura

Para concluir este primer capítulo, se señala la estructura que sigue este trabajo.

La tesis se inicia con este primer capítulo donde se introduce el objeto de estudio y los objetivos, se presenta la metodología seguida y la revisión bibliográfica.

En el segundo capítulo se aborda brevemente el estudio de la información y documentación en informativos en televisión. Para ello, se estudian las características de la información periodística y audiovisual. Posteriormente se profundiza en las características de los documentos audiovisuales y, específicamente, de los documentos audiovisuales en televisión. También se aborda el estudio de las fuentes audiovisuales, así como el uso de la documentación audiovisual en informativos diarios y en documentales.

El tercer capítulo se centra en el debate sobre la definición del reportaje audiovisual y su relación con otros géneros audiovisuales como la crónica, la noticia y, más ampliamente, el documental. También se presentan diferentes tipologías propuestas por diversos autores y se aborda la producción del reportaje.

El cuarto capítulo gira en torno a la historia del reportaje televisivo, en concreto en Francia y Estados Unidos. Posteriormente se aborda el origen y la evolución del reportaje televisivo en España.

En el capítulo cinco se profundiza en la historia y el proceso de producción y documental de los tres programas objeto de estudio: *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*.

En el sexto capítulo se aborda el estudio cuantitativo y cualitativo del uso de la documentación audiovisual en estos tres programas.

Finalmente, en el último capítulo se presentan las conclusiones del presente trabajo.

El trabajo finaliza con la bibliografía y varios anexos donde se incluyen los gráficos de cada uno de los reportajes incluidos en la muestra cuantitativa de *Informe Semanal*, así como ejemplos de registros de las bases de datos documentales y de guiones de reportajes de *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*.

2. Información y documentación en informativos en televisión

En este capítulo nos adentramos en las características de la información periodística y audiovisual para profundizar posteriormente en las características de los documentos audiovisuales y en las diferentes fuentes audiovisuales con las que cuentan los redactores de TVE para elaborar sus informaciones. Una de ellas, como veremos, es la documentación audiovisual, objeto de estudio de este trabajo. Finalmente abordaremos el uso de la documentación audiovisual e imágenes de archivo en noticias diarias y en los documentales, puesto que, como más adelante estudiaremos, son los géneros audiovisuales más próximos al reportaje, compartiendo algunas de sus características. Por esa proximidad se ha considerado necesario conocer cómo utilizan el material de archivo.

2.1 Características de la información periodística y audiovisual

A continuación se abordan las características de la información periodística y audiovisual para asentar las bases y profundizar posteriormente en las características de la documentación periodística audiovisual y de los documentos audiovisuales, que serán luego objeto de estudio en cuanto a su uso en los reportajes de los tres programas seleccionados.

García Gutiérrez y Lucas (1987) enumeraron las características de la información periodística:

- Enciclopedismo: la información periodística abarca todos los campos del conocimiento humano.
- Universalidad: en sentido territorial y tanto en las fuentes como en la difusión de la información.
- Despersonalización: ni las verdaderas fuentes ni el destinatario son expresamente conocidos.
- Superficialidad y profundidad: en consonancia con el medio (prensa, radio y televisión), el estilo del periodista, la existencia o no de especialistas en el tema, en función de los intereses del medio en difundir una noticia, del espacio disponible y de los supuestos intereses de la audiencia.
- Diferentes grados de especialización entre los informadores y entre los medios de comunicación.

- Redundancia: una misma noticia es repetida en sincronía por diferentes medios, y en diacronía, por el mismo medio en diferentes días.
- Interdisciplinaridad: abarcando y relacionando un gran número de acontecimientos, lo que dificulta la especialización.
- Ideologización: los medios interpretan la información de actualidad. Dicha interpretación no se encuentra al margen de los intereses políticos o económicos que originan la creación de los medios. También la audiencia interpreta la información.
- Modas informativas: la información de actualidad erige y destruye líderes políticos, culturales, sociales...
- Dispersión: de fuentes, lugares, hechos, medios, enfoques, audiencias y terminología.

La información audiovisual comparte estas características pero tiene unas características propias que la diferencian de la información en otros medios. Greene (1973) ya señalaba algunas de estas diferencias:

- Limitaciones de tiempo: el tiempo en el medio televisivo es como el espacio en los periódicos. Sin embargo, ese tiempo es más reducido, por lo que los productores de las noticias deben ser selectivos en las noticias que incluyen en sus programas.
- Hora de emisión, que limita la audiencia potencial de aquellas personas que *pueden* mirar el programa, por lo que se debe conocer quiénes son esas personas y cuáles son sus intereses principales. Actualmente, esta característica debería también tener en cuenta la audiencia del programa vía internet.
- Área de señal, que limita el espacio geográfico que recibirá dicho programa. Al igual que la característica anterior, hoy en día se debe considerar las posibilidades que ofrece internet al respecto.
- Culto a la personalidad: la mayoría de las noticias son transmitidas a través de una persona o reportero, cuya personalidad influye en mayor grado que en la radio o en los periódicos.
- Elementos visuales: el noticiario televisivo tiende a favorecer las noticias que pueden ser presentadas en imágenes (especialmente, imágenes móviles) con respecto a las que carecen de imágenes. La importancia de lo visual en las noticias televisivas generan una reacción emocional que explica el mayor impacto de las noticias televisadas.

Por su parte Oliva y Sitja (1996) incluyen estas características: las noticias son para todos los públicos, por lo que habrá que tenerlo en consideración a la hora de escribir las noticias y por ello defienden el uso del estilo de conversación en las noticias; la complejidad del medio, lo que supone en algunos casos una limitación puesto que a veces se desestiman noticias que, aun siendo interesantes, no se pueden cubrir ya que las imágenes no llegarían a tiempo para la emisión; la inmediatez, por lo que el periodista suele encontrarse muy presionado para seleccionar la imagen, la información y montar la noticia. Coinciden en destacar la importancia del elemento imagen, que determina en algunos casos el contenido de un programa o de una parte de él.

2.2 Características y funciones de la documentación periodística

Como características de la documentación periodística, Fuentes i Pujol y Conesa (1994) señalan:

- Dualidad de los orígenes de las fuentes: los medios de comunicación son tanto productores como difusores de información, pero para ello deben nutrirse de información. En lo referente a la información retrospectiva, la fuente de la que se alimentan los medios son sus servicios de documentación.
- Multiplicación constante de información heterogénea: los medios de comunicación generan un gran volumen de información en los servicios de documentación, lo que provoca grandes problemas de espacio y de tratamiento. Por ello, es necesaria una definición precisa de los objetivos y de los expurgos a realizar. Se debe además establecer unos criterios sólidos de ordenación y clasificación usando para ello instrumentos documentales e informáticos adecuados.
- Rapidez de respuesta: los profesionales de la información cuentan con poco tiempo para elaborar las noticias, por lo que necesitan que el servicio de documentación proporcione respuestas rápidas, concretas y fiables.
- Obsolescencia de la información: la información envejece rápidamente ya que el periodista debe usar mayoritariamente información y datos de actualidad. De todas formas, aunque un periódico es un producto que queda obsoleto cuando aparece la nueva edición, se convierte en una importante fuente de información retrospectiva siempre que se utilice un sistema de clasificación o una base datos que facilite al usuario el poder localizar y acceder a los artículos y la información referente a una problemática específica.
- Dicotomía texto – imagen: en prensa, información impresa y gráfica son fuentes de información importantes, y la mayoría de las veces son inseparables. En el caso de la televisión, la imagen es el elemento básico de la información.

Respecto a las funciones informativas que cumple la documentación periodística, Galdón (2001) enumeró las siguientes:

- Función preparatoria: consiste en proporcionar a cada informador la documentación que necesita para que pueda abordar el objeto informativo.
- Función crítico – verificadora: se trata de una de las funciones primordiales de la documentación. Debe efectuarse a lo largo de todos los escalones de la actividad informativa. Esta función tiene tres dimensiones:
 - La meramente fáctica, que busca comprobar la exactitud de direcciones, citas, nombre o fecha.
 - La crítica: indaga si las afirmaciones proporcionadas por las personalidades públicas y fuentes de todo tipo son verdaderas o falsas o si hay errores parciales.
 - La semántica: se examina la correspondencia entre la verdad que se pretende comunicar y el lenguaje empleado para su divulgación.
- Función completiva: mediante esta función la documentación ayuda al informador a contextualizar adecuadamente los acontecimientos, a darle la perspectiva relacional en el espacio y en el tiempo, además de establecer las causas del objeto informativo actual.
- Función lingüística – clarificadora: el periodista debe tener conocimientos sobre la realidad que va a comunicar de forma clara y precisa. Debe, además, utilizar el tipo de lenguaje apropiado a esa realidad y a la cultura y tradición de los destinatarios.

- Función modelo- narrativa: se trata de disponer de expresiones claras y variadas en cuanto a estructura y estilo, de forma que puedan facilitar el trabajo de los informadores cuando deban comunicar ideas o realidades complejas. Los servicios de documentación no han hecho mucho hincapié en ella.
- Función informativa propia: Galdón señala que los periodistas-documentadores han tomado la iniciativa de proporcionar información documentada a los redactores o de elaborar ellos mismos la información que llega al público. Esta difusión directa de la información tiene distintos «géneros» como, los obituarios, las semblanzas biográficas, las agendas, los dossiers o informes.

2.3 Características y tipología de los documentos audiovisuales

Los documentos audiovisuales, entendidos como «aquel soporte material perdurable en el que, por medio de los códigos visual y sonoro se transmite intencionadamente una información de la actividad del hombre, con el fin de que se difunda y perdure en la memoria de la humanidad» (López Hernández, 2003, p. 40) tienen una características y problemática propias que los diferencian del resto de los documentos, tal y como indica Edmondson (2004, p. 8):

Los documentos audiovisuales no son menos importantes que otros tipos de documentos o artefactos, y en algunos contextos lo son más. Su escasa longevidad relativa, su carácter a menudo populista y su vulnerabilidad a una tecnología en rápida evolución no les restan importancia. Su conservación y accesibilidad deben garantizarse en consecuencia, aportando los recursos necesarios.

El documento audiovisual es especialmente problemático en su análisis, en su tratamiento y en su conservación. Mientras que el documento textual es simple, uniforme, transparente, autónomo, claro y estable, el documento audiovisual se caracteriza por ser múltiple, multiforme, incompatible, dependiente, opaco y ambiguo (Pérez Puente, 1996). Hidalgo (1999) desarrolla las siguientes cuatro características de los documentos audiovisuales:

- Dualidad: los documentos audiovisuales contienen sonido e imagen, por lo que se podría desdoblarse el documento audiovisual en dos, uno sonoro y otro visual, que aporta cada uno su información y que en ciertas ocasiones pueden llegar a presentarse físicamente por separado, como puede ser en el caso del cine de doble banda. Eso provoca que a veces se caractericen por su ambigüedad ya que la información sonora y la visual en ocasiones son complementarias, por lo que no existen referentes y la información se puede entender de varias maneras o admitir varias interpretaciones.
- Son documentos opacos: su contenido no es legible o accesible de forma directa. Es necesaria la utilización de aparatos de lectura (moviolas, magnetoscopios y monitores).
- Relacionada con la característica anterior, son documentos dependientes de los medios técnicos. Son documentos multiformes e incompatibles ya que están grabados en múltiples soportes y diversos formatos, por lo que es necesario contar con el aparato de lectura indicado en cada uno de los casos. Desde la primera aparición del primer grabador de cintas en 1956, la industria ha mantenido una lucha constante por los formatos, llenándose los archi-

vos de diversos soportes cuyo contenido sólo se puede visualizar en reproductores obsoletos para en los que muchos casos no existen piezas de recambio, obligando a la migración o repicado continuo de esos soportes (Hernández Pérez y Caridad, 2011).

Los documentos audiovisuales tienen además unos atributos similares a los documentos visuales (Valle, 2006):

- Atributos biográficos: relativos a su vida personal, a su creación, al autor y sus circunstancias, fecha y lugar de realización y título.
- Atributos temáticos, referentes a su argumento y su significado: en este caso, distinguimos entre el aspecto connotativo (lo que aparece en la imagen), el denotativo (lo que sugiere la imagen) y el contexto, fundamental, tal y como señala Valle, en la información audiovisual de informativos para entender totalmente un acontecimiento.
- Atributo relacionales o su relación con otros documentos.

Por su parte Edmondson (2004), además de señalar la necesidad de un dispositivo tecnológico para su grabación, transmisión, percepción y comprensión, caracteriza a los documentos audiovisuales porque su contenido visual y/o sonoro tiene una duración lineal y porque la comunicación de dicho contenido es el objetivo, no la utilización de la tecnología con otros fines. Junto a estas características, este autor pone el acento en el hecho de que los documentos audiovisuales forman parte de un concepto más amplio, el de patrimonio audiovisual, por lo que los archivos audiovisuales deben «contextualizar las grabaciones, programas y película con que cuentan, reuniendo o protegiendo, según el caso, una serie de objetos, conocimientos y técnica conexos» (Edmondson, 2004, p. 24). Este autor incluye en el patrimonio audiovisual además de las grabaciones sonoras, radiofónicas, cinematográficas, de televisión, en vídeo y otras producciones en las que se incluyan grabaciones en movimiento y/o grabaciones sonoras, todos los objetos materiales, obras, y elementos inmateriales relacionados con los documentos audiovisuales, como guiones, fotografías, carteles, materiales publicitarios, manuscritos u otras creaciones como el vestuario y el equipo técnico (2004).

Autores como López de Quintana (2000), López Hernández (2003) o Torregrosa (2008) han realizado una clasificación de los documentos audiovisuales en televisión. Hemos optado por incluir la realizada por López Hernández (2003) que atiende a diferentes criterios:

- Según el tipo de soporte: desde soportes químicos hasta soportes magnéticos. Consideramos, sin embargo, que actualmente sería necesaria una referencia a los soportes y formatos digitales.
- Según el origen de la información (documentos cinematográficos y televisivos).
- Según el sistema de transmisión empleado (fusión de la imagen con el sonido, aunque puede darse prioridad en ocasiones a uno de estos dos códigos, el visual o el sonoro).
- Según el tipo de mensaje (por contenidos temáticos: mensajes de ficción –películas, series, dibujos animados– y mensajes de no ficción –como informativos, reportajes o documentales–).
- Según su extensión o profundidad de tratamiento de contenidos (en películas distinguimos entre cortometraje, medimetraje y largometraje; en el caso de los documentos videográficos informativos, diferenciamos entre informativo diario o semanal).
- Según su periodicidad (no sujetos a periodicidad fija –como las películas– y documentos periódicos –diarios, semanales, quincenales, mensuales o anuales–).
- Según su difusión o accesibilidad (ámbito geográfico de producción –local, regional, nacional o internacional–, localización institucional –documentos de producción propia o producción ajena–, pertenencia organizacional –instituciones privadas, de más difícil accesibilidad, u organismos públicos, de más fácil acceso–).

2.3.1 Relación imagen y sonido

Varios autores han estudiado la relación entre la imagen y el sonido, como García Nebreda et al. (1985), Hernández Pérez (1992) o Hidalgo (1999). Veamos a continuación las aportaciones de cada uno de estos autores.

Respecto a la relación entre las imágenes y los sonidos en el texto informativo, García Nebreda et al. (1985) presentaron una clasificación que formó parte de una investigación internacional más amplia llevada a cabo por el *International Research Committee on Communication, Knowledge and Culture*, de la *International Sociological Association*. En él afirmaron que las relaciones entre el discurso verbal y el icónico de la información audiovisual pueden articularse mediante tres ejes principales:

- Coherencia/distorsión: se refiere a la relación entre «lo que se dice» y «lo que se ve». La imagen es coherente con el texto cuando confirma el contenido de ésta y es distorsionante cuando su contenido modifica la información textual. La distorsión puede ser *dramatizadora*, *minimizadora* o *neutra* (cuando la imagen no tiene relación semántica con el texto, o se relaciona de forma tan genérica que no confirma ni contradice su sentido).
- Sincronía/diacronía: representa el grado de simultaneidad entre los contenidos manifiestos del texto y la imagen. Hay sincronía cuando se ve lo mismo que se está diciendo en el momento en que se dice y diacronía cuando las imágenes se muestran con un desfase temporal de varios segundos con respecto al texto al que se van referidas.
- Autonomía/Dependencia: una imagen es dependiente cuando no puede explicarse por sí misma ni remitir al tema del acontecimiento ya que su sentido se encuentra en el texto. Las imágenes autónomas son aquellas que no tienen o no necesitan de un texto para tener significado. Dentro de estas últimas podemos distinguir:
 - Novedad: cuando introducen información significativa sustancial que no aparece en el texto.
 - Suficiencia: cuando pueden cumplir una función significativa sustancial por sí mismas, sin necesidad del texto.
 - Espectacularidad: cuando el texto se hace innecesario por la gran densidad significativa de la imagen (escenas emocionantes, violentas o de fuerte atracción sensual).

Por su parte, Hernández Pérez (1992) distingue diferentes tipos de relación que debemos tener en cuenta a la hora de proceder al análisis del documento:

- Relación «redundante»: sonido e imagen transmiten la misma información. En este caso debe detallarse fundamentalmente la información audiovisual.
- Relación «relevante»: la información proporcionada por el sonido y la imagen son complementarias, por lo que deberán detallarse las dos.
- Relación «irrelevante»: la imagen trata de un aspecto de la información y el sonido de otro, por lo que deberá reseñarse los dos.
- Relación «contradictoria»: imagen y sonido proporcionan una información distinta aparentemente (aunque siempre guardan relación por mínima que sea). Se deben describir los dos.

Por su parte, Hidalgo (1999) recoge las tres corrientes de opinión en torno al análisis del contenido de un documento audiovisual:

- Quienes piensan que debe aplicarse las mismas pautas y técnicas que en el análisis de los documentos textuales.

- Quienes creen que la información que aporta la imagen es lo fundamental y que no es posible su transliteración al lenguaje escrito.
- Los que defienden que en el análisis no se debe tener sólo en cuenta la imagen sino también las anotaciones sonoras o de otro tipo que acompaña a estos documentos.

Hidalgo (1999) considera que la tercera corriente es la más próxima a la realidad documental, a la práctica cotidiana de la mayoría de los servicios de documentación audiovisual y señala que a la hora de analizar estos documentos debe tenerse en cuenta:

- La información que aporta la imagen.
- La información que aporta el sonido.
- La información resultante de la conjunción de la imagen y sonido.

Este procedimiento, la valoración de la información que proporciona la imagen y el sonido, es el que, como veremos, aplicaremos en el presente trabajo para el estudio de la muestra seleccionada.

2.4 Fuentes audiovisuales en televisión

Abordaremos a continuación una breve descripción de las diferentes fuentes audiovisuales que se utilizan en la producción de programas informativos de televisión, puesto que a ellas recurren, en mayor o menor medida, los periodistas que elaboran los reportajes para los programas que se estudian en este trabajo. Una de ellas, la documentación audiovisual, es además objeto de esta tesis.

Se ha optado por enfocar dicha descripción hacia las fuentes que concretamente se utilizan en la redacción de Informativos de TVE, a la que tienen acceso los redactores de los programas *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*, a partir de las aportaciones de autores como Díaz Arias (2008), Caldera y Zapico (2001).

Las fuentes de información audiovisual pueden clasificarse según su procedencia, diferenciando entre fuentes propias de la empresa televisiva y fuentes ajenas a la empresa, es decir, aquellas no generadas por el propio medio en el transcurso de su actividad diaria, según una clasificación establecida por Caldera y Zapico (2001) y Díaz Arias (2008).

2.4.1 Fuentes propias

- Material de producción propia (ENG y SNG): se trata de la fuente más importante de cualquier medio informativo para proporcionar una información de calidad. Desde el inicio de los años 80 el vídeo sustituyó al cine en la producción de noticias para televisión. Este proceso (así como los equipos de trabajo) se denominan captación electrónica de noticias o ENG, *Electronical News Gathering*. El elemento esencial es la *camcorder*, una cámara de vídeo encargada de captar las imágenes. Estos equipos ENG le proporcionaron al periodismo la rapidez y la versatilidad de la que carecía, puesto que otorgaba mayor capacidad de almacenamiento en un soporte más pequeño y menos pesado, así como las imágenes para emitir sin un procesamiento. El material rodado es un vídeo no editado (bruto) sobre un soporte físico, en formato cinta o, ya más habitualmente en las televisiones, disco XDCAM o tarjetas. Si el producto se transmite por satélite se denomina SNG, *Satellite News Gathering*. La transmisión

por satélite es costosa, por lo que se suele optar por enviar la pieza informativa editada (Díaz Arias, 2008).

- Centros territoriales, cuya razón de ser es la cercanía a la noticia en lugares geográficamente lejanos con respecto a la sede de la empresa televisiva. Tiene más contacto con las administraciones autonómicas y locales. Habitualmente envían a la sede de la empresa televisiva imágenes montadas, más que material en bruto, para abaratar costes en el envío. Los brutos se conservan en el Centro territorial, donde habitualmente existe un centro de documentación donde se gestiona ese material (Caldera y Zapico, 2001)
- Corresponsalías: se trata de centros o delegaciones de la empresa televisiva en el extranjero donde se encuentra destinado un corresponsal que trabaja con un equipo. Suelen estar ubicados en un centro estratégico o en la capital del país. Lo más habitual es el envío de piezas editadas para abaratar costes. Los brutos se conservan en la corresponsalía aunque no suelen contar con un profesional especializado para gestionar el material.
- Enviados especiales: son aquellos que viajan al lugar donde se ha producido o se está produciendo una noticia. Suelen llevar un equipo propio y graban todo aquello que consideren interesante y oportuno. Durante su estancia en el lugar envían material editado a la sede de la empresa televisiva. Los brutos se conservan y tratan una vez que vuelve de viaje el equipo, salvo en el caso de que sea un enviado especial procedente de una corresponsalía o haya realizado parte de su trabajo en ella. En esos casos el material se queda allí archivado.

2.4.2 Fuentes ajenas

- Agencias: a nivel internacional destacan *Associated Press* y *Reuters*, las dos con sede en Londres, la capital mundial de las noticias (Paterson, 2011). Entre las españolas destacan EFE y Europa Press. En lo que respecta a las primeras, ambas mantienen una competencia a nivel mundial y han absorbido agencias especializadas como *Visnews* o *WTN*. Ofrecen cobertura donde ocurren acontecimientos de primera magnitud. También tienen acuerdos de colaboración con otras agencias y televisiones locales para que les suministren material sin necesidad de desplazar un equipo, al menos en un primer momento. El material que distribuyen no es propiamente un editado, puesto que eliminan planos o movimientos incorrectos o molestos y conserva sonido internacional, *natural sound*, más los testimonios en lengua original sin incluir ningún tipo de comentario (*rough cut*). Con respecto a la información textual, los metadatos, se distribuyen por el mismo canal. También es posible acceder a la información desde la web. Cada servicio va precedido por una previsión informativa (denominada en inglés *outlook*) con información de los ítems que van a ser enviados y un avance de su contenido. Posteriormente se envía un guión (*script*) de cada información, junto a unas palabras de identificación (*slug*), un número de registro, lugar y fecha de filmación, hora de distribución, si es un nuevo envío o no, información sobre el acontecimiento y una lista de planos. Estas agencias están incorporando nuevos sistemas de distribución través de la *web* o vía *streaming*. En lo que respecta a las agencias nacionales, el número de envíos a lo largo del día es menor (entre tres y cuatro) y los *scripts* suelen contener menor detalle que los de las agencias internacionales.
- Sistemas cooperativos de suministros de imágenes: a nivel internacional, TVE forma parte de la Unión Europea de Radiodifusión, que agrupa a los operadores públicos de radio y televisión europeos. Desde 1952 funciona un sistema cooperativo de programas de televisión. Destaca el sistema de intercambio de noticias, lo que asemeja Eurovisión a una agencia. Fun-

ciona a través de una red de transmisión, sobre satélite y fibra óptica, que incluye también las redes de sus socios. El sistema se sustenta en las aportaciones económicas de los socios, según su propia importancia y las noticias enviadas para incluir en los intercambios. También ha ido cobrando especial importancia la explotación comercial de sus servicios. En esta red de intercambios, donde se distribuyen más de 100 ítems de noticias diarios, ha ido aumentando las imágenes de las dos grandes agencias internacionales, *Reuters* y *APTN*, de las que proceden más de un 50 % del material. El resto procede de los intercambios de los socios, de acuerdos con otras uniones de radiodifusores (*Asiavision*), otras cadenas de televisión (CBS en Estados Unidos) o el propio material adquirido. Se trata de un sistema de intercambios activos, puesto que los diferentes socios pueden realizar peticiones de imágenes y noticias directamente a Eurovisión o los distintos socios. Las noticias se envían en servicios de *intercambios*, paquetes de noticias, a determinadas horas fijas, aunque si la actualidad informativa lo requiere a menudo se incluyen nuevos intercambios o envíos. A diferencia de las agencias, los ítems informativos no se repiten. Los *scripts* de los ítems de los diferentes socios los realizan los propios trabajadores de cada una de las cadenas.

- Cesión pública o privada y compra de material: aunque no suele ser lo habitual, un organismo público o privado puede ofrecer y donar material. También para cubrir una noticia o información la empresa televisiva puede optar por comprar imágenes de archivo o de actualidad a otra televisión o archivo audiovisual. En estos casos específicos la tarifa de la imagen dependerá del ámbito de distribución o emisión, el tiempo de cesión de los derechos, el cauce de distribución, la procedencia del material, el tipo de proyecto y el formato de entrega (López de Solís, 2013).
- Servicios de información pública: las organizaciones que cuentan con un flujo muy intenso de información desarrollan su servicio propio vía satélite. Un ejemplo claro, y fuente audiovisual habitual en TVE, es «Europa por satélite» o *European Broadcasting Satellite* (EBS). A través de los dos circuitos por satélite con los que cuenta, se difunden intercambios a horas fijas con material editado de actualidad o material de archivo relacionado con temas comunitarios, declaraciones institucionales, ruedas de prensa, así como grandes eventos comunitarios.
- Contenidos audiovisuales de particulares y de la red: en la actualidad el material procedente de particulares y el subido a Internet se ha convertido en una fuente audiovisual más en las redacciones informativas (Díaz Arias, 2008). El problema de este material suele ser su calidad y su fiabilidad. Además su uso inadecuado puede conllevar problemas legales (por no respetar derechos de imagen o por no clarificar sus derechos) y económicos a la empresa (por demandas y reclamaciones) (Aguilar y López de Solís, 2009).
- Fuentes gubernamentales, patronales, partidos políticos y organizaciones sociales: facilitan el material a los distintos medios de comunicación e incluso envían su propia señal de ruedas de prensa, actos o mítines a las distintas televisiones.
- Servicios de comunicación de empresas: estas organizaciones difunden su información para construir su propia imagen. Aunque el periodista debe valorar estos materiales, estos servicios ofrecen datos, imágenes y sonidos exclusivos. Este material puede distribuirse de distintas formas como son los dosieres electrónicos (*video news release* o *electronical press kit*) o en carpetas (con CDs, DVDs o cintas) que son enviados a los periodistas por los gabinetes de comunicación. Ese sistema es muy habitual en el área de cultura. Otras organizaciones más potentes ponen estos materiales en línea en, por ejemplo, una página web desde las que se descargan textos, fotos, audios y vídeos.
- La documentación audiovisual, que aporta a las piezas informativas imágenes de archivo, ya sean específicas o genéricas, de las que hablaremos a continuación.

2.5 Características y tipología de los documentos audiovisuales en televisión

Anteriormente hemos descrito las características de los documentos audiovisuales, pero los documentos audiovisuales de televisión tienen una serie de características que los diferencia de otros tipos de documentos audiovisuales, tal y como ya señalaron Wautelet y Saintville (1986, p.188):

Los fondos de archivos de televisión no son asimilables ni a los fondos de archivos cinematográficos ni a los fondos «clásicos» de archivos o bibliotecas. Su singularidad se deriva a la vez de la diversidad de las fuentes que los alimentan, de la imbricación de los materiales y de los documentos, del número muy restringido, a veces único, de los materiales entregados de una producción dada a partir de los cuales los archivos deben administrar la conservación y la explotación. El hecho de tener en cuenta todas estas especificidades contribuye a la complejidad de la gestión de los fondos de archivos de televisión.

Esas diferencias vienen determinadas por las características propias de la documentación en televisión y por su valor frente a las características de la documentación periodística, descritas previamente. Así distinguimos (López de Quintana, 2009):

- La televisión es un centro de producción de programas propios, tanto de entretenimiento como de informativos, y por ello la documentación debe adaptarse a esa realidad, lo que hace necesario conocer el organigrama completo de la empresa. Las unidades de documentación deben adaptarse a las necesidades de los usuarios, lo que supone trabajar en un ambiente de trabajo trepidante. En lo que al trabajo documental se refiere, supone realizar un rápido análisis documental y rapidez de resolución en las peticiones realizadas por los usuarios.
- Documentación multimedia: debido a las características de la propia empresa televisiva, la documentación que genera y custodia es de diversa naturaleza; material textual, sonoro, gráfico y/o audiovisual, lo que se traduce posteriormente en la gestión de todos esos documentos.
- Modo de presencia de la documentación: información externa (aquella que ingresa en el centro por medio de agentes externos a la propia empresa, como agencias nacionales o internacionales), información generada por la propia empresa (imágenes grabadas para la producción de programas), la información emitida y la información acumulada (aquella que forma parte del archivo, activo de la empresa por su realización y por su aporte económico en el caso de venta).

La documentación audiovisual en televisión tiene además un doble valor, tal y como han señalado Caldera y Nuño Moral (2004):

- Valor de explotación: los servicios documentación audiovisual tienen su razón de ser en dar a conocer la información a sus usuarios. Por ello la reutilización es el *leit motiv* de la puesta en marcha de estos centros. Al usar imágenes ya grabadas para anteriores programas o informaciones que se conservan en el archivo no es necesario enviar un equipo para grabar nuevo material, lo que supone un ahorro económico para la empresa. Entre los modos de reutilización de material de archivo distinguimos la reutilización de extractos en distintas producciones, la reemisión y la venta (Fournial, 1986), por lo que el centro de documentación audiovisual tiene también un valor comercial al poner a la venta su fondos. Para la correcta reutilización del material de archivo se deben salvaguardar los derechos contractuales (cedi-

dos o establecidos en contratos), los de propiedad intelectual así como el derecho de imagen, de honor o intimidad de las personas (Hidalgo y López de Solís, 2014).

- Valor patrimonial: los documentos audiovisuales conservados en una televisión pueden tener un valor patrimonial para historiadores, sociólogos o comunicólogos a corto, medio y largo plazo, lo que condicionará su conservación, así como su política de selección. En ese valor patrimonial son fundamentales aquellos fondos audiovisuales conservados desde hace 5 ó 10 años, creándose así una memoria patrimonial audiovisual (Fournial, 1986). Por tanto, tal y como indica Hidalgo (2003, p.239), los documentos audiovisuales tienen un «valor intrínseco» (relacionado con la información que contienen) y un «valor extrínseco» (relacionado con los intereses empresariales del organismo que los produce y conserva).

Con respecto al valor comercial, la digitalización de los archivos audiovisuales está ayudando a cubrir las necesidades de la industria audiovisual (Nachreiner, 2009). Sin embargo, las cadenas de televisión españolas están por detrás de los servicios comerciales de televisiones como la británica BBC o las americanas CNN, NBC o ABC, que han desarrollado productos de valor añadido y han facilitado el acceso a sus fondos a través de Internet. Países como Francia o Holanda, con archivos nacionales encargados de la conservación y comercialización de los fondos televisivos, siguen el mismo camino (López de Solís y Martín López, 2011).

Relacionado con su valor patrimonial, Hidalgo (2013b, p.55) defiende el acceso de los ciudadanos a los documentos audiovisuales que se conservan en televisión:

Por tanto, los documentos audiovisuales que se gestionan y conservan en las televisiones forman parte del patrimonio audiovisual de la humanidad, es decir, de un patrimonio social, al que los ciudadanos -como herederos comunes- deben poder acceder a través de los canales adecuados mediante las fórmulas que garanticen el respeto de todos los derechos consustanciales y anexos a este tipo de producciones y que permitan, en cierta manera al menos, la compensación económica de quienes han invertido en su creación, producción, gestión, conservación y preservación.

Siguiendo con Hidalgo, hemos visto cómo esta autora clasificaba los documentos audiovisuales según cuatro características físicas. La misma autora aporta una serie de características específicas y diferenciadoras de los documentos audiovisuales en televisión basadas en su contenido (Hidalgo, 1999):

- Enciclopedismo: abarcan cualquier campo del saber humano.
- Interdisciplinariedad, puesto que en un mismo documento se pueden tratar temas o informaciones referentes a diversas disciplinas.
- Universalidad: no existe delimitación geográfica o social en las informaciones que contienen. Tampoco en lo que respecta en las fuentes que se recogen, ni en la información aportada, así como en su difusión.
- Redundancia: el mensaje o la información se suele repetir varias veces a través del audio y la imagen.
- Obsolescencia, en lo que se refiere a los contenidos informativos periodísticos.
- Falta de equilibrio entre la superficialidad o la profundidad con la se tratan los diversos temas.
- Ideologización: puede existir una interpretación de la realidad o la información por parte de los autores del documento. Esa interpretación puede ser intencionada o no.

Los documentos audiovisuales en televisión pueden ser clasificados teniendo en cuenta su origen o su grado de elaboración. Con respecto a su origen, distinguimos (Hidalgo, 2003):

- Documentos que han sido producidos o generados por la propia empresa.
- Documentos de producción ajena, adquiridos por la empresa en el exterior, ya sea para la producción y emisión.

Si tenemos en cuenta su grado de elaboración diferenciamos (Caldera y Arranz, 2012):

- Documentos audiovisuales primarios: aquellos que no han sufrido ningún tipo de modificación para su conservación. Se trata de brutos (imágenes grabadas por los reporteros, sin editar), y los programas en directo.
- Documentos audiovisuales secundarios: aquellos que han sufrido diversas modificaciones al añadirles locución, montaje, postproducción, etc... En este sentido, cualquier producto en informativos sería un documento secundario al ser resultado de anteriores documentos primarios.
- Documentos audiovisuales terciarios: se trata de los denominados «montaje de archivo». Se elaboran a partir de documentos secundarios y en ello la información se extrae de otros productos ya emitidos o conservados en el archivo.

A nivel más específico Corral (1989, p.8) define el documento audiovisual de carácter informativo como «producción generada o emitida en función de su valor informativo de actualidad, recogida en un soporte físico reutilizable (película, cinta de vídeo u otros soportes ópticos o magnéticos), incorporando generalmente imagen y sonido del acontecimiento recogido». Esta definición, sin embargo, en la actualidad se ha quedado obsoleta al no hacer mención a los nuevos soportes y formatos digitales.

2.6 Uso de la documentación audiovisual en programas informativos diarios y en documentales

El uso de las imágenes de archivo en producciones audiovisuales ha sido ya objeto de estudio, como en el caso de cine de ficción (De la Cuadra, López de Solís, 2013; López de Solís, 2013) o publicidad (De la Cuadra, López de Solís y Nuño Moral, 2014).

Como veremos más adelante, la noticia, la crónica y el documental son los géneros audiovisuales más próximos al reportaje televisivo. Anteriores trabajos han estudiado la utilización de la documentación audiovisual y las imágenes de archivo en la noticia y en los documentales. Por ello, se ha considerado necesario conocer dichos estudios y sus conclusiones para abordar el uso de la documentación en los reportajes.

La definición de imágenes de archivo, suele ligarse a dos características: la pérdida de actualidad informativa y su reutilización. Así lo hacen Prósper y López Catalán (1998, p.16) cuando definen «imágenes de archivo» como «todas aquellas imágenes que han perdido su actualidad informativa». Puede tratarse de imágenes que se han utilizado en informaciones anteriores y que han pasado al departamento de documentación o de imágenes que se graban para poder utilizarlas en el futuro. Sin embargo esta definición liga las imágenes de archivo a estar conservadas en un archivo físico y no acentúa la importancia de la reutilización de las imágenes de archivo, algo que sí aporta la definición de Swender (2009) referida a los documentales, de *archive footage*, como cualquier imagen de actualidad recuperada e incorporada a un texto secundario (un documental) que no fue rodada con el objetivo específico de ser incorporada en ese film. Swender afirma que no es necesario que esa imagen de archivo esté o no

conservada en un archivo. Teniendo en cuenta que el presente trabajo tiene como objetivo el estudio del uso y funciones de las imágenes de archivo en los reportajes, consideramos las imágenes de archivo como: material audiovisual, conservado o no en un archivo, alejado de la actualidad informativa inmediata que es reincorporada en un nuevo producto audiovisual, el cual puede o no cumplir una nueva función y sentido alejado de la que tenía en origen, así como adquirir, perder o difuminar algunas de sus características.

2.6.1 La documentación audiovisual en programas informativos diarios

En los programas informativos diarios, como veremos a continuación, la documentación audiovisual es un elemento audiovisual más en la elaboración de las noticias. Su uso suele estar ligado a informaciones referentes a la biografía de una personalidad, para recordar los precedentes de un hecho de actualidad, de un aspecto que acaba de conocerse o para acompañar unas declaraciones sobre determinados hechos (Cebrián Herreros, 2003).

Antes de centrarnos en la documentación audiovisual, veamos la tipología de imágenes usadas en informativos, analizadas por los autores Barroso y García Nebreda et al., para, a continuación, centrarnos en su uso documental.

Barroso (1992) ofrece una división de los tipos de grabaciones utilizadas en el relato audiovisual del acontecimiento ordenadas en orden creciente a su valor informativo:

- Imagen visual y acústica *del acontecimiento*
- Imagen visual y acústica de los *efectos*.
- Imagen visual y acústica de las *causas*.
- Imágenes visual y acústica de los *protagonistas narrando/ valorando*.
- Imagen visual y acústica de los *testigos narrando el acontecimiento*.
- Imagen visual y acústica de los *afectados valorando*.
- Imagen visual y acústica de los *expertos dando opinión*.
- Imágenes de archivo de *sucesos similares*.
- Imágenes de archivo del *lugar del acontecimiento*.
- Imágenes de archivo de los *protagonistas*.
- Imágenes de archivo de los *testigos*.
- Imágenes de archivo de los *afectados*.
- Imagen visual y acústica de *gente por la calle*.

Respecto a la tipología de imágenes que nos podemos encontrar en un telediario, destaca la clasificación que García Nebreda et al. (1985) elaboraron, en el que determinaban las siguientes categorías:

1. Ambientales: aquellas que tienen una relación de analogía física o conceptual con el acontecimiento y que lo ilustran por la evocación de ideas que tal analogía supone. Un ejemplo sería una depuradora de mejillón en una secuencia relativa la intoxicación por el consumo de éste.
2. Acontenciales: imágenes que presentan el mayor grado de acercamiento de los acontecimientos ya sea por contigüidad o identidad temporal.

2.1. Imágenes acontencial espacial: muestran el lugar del acontecimiento inmediatamente antes o después de que éste haya ocurrido, lo que hace necesario la presencia

de signos explícitos de tal ocurrencia en la imagen. Por ejemplo, la sala de espera del cine en que se proyectan las películas del Festival de San Sebastián, como señal inequívoca de que dicho Festival se celebra.

2.2. Imágenes acentual actancial: muestran a los participantes personales o naturales del acontecimiento inmediatamente después de que éste haya ocurrido, por lo que es necesaria la presencia en la imagen de signos explícitos de tal ocurrencia. Por ejemplo, fragmento de una película cuyo pase se da como noticia en el marco del Festival de cine de San Sebastián.

2.3. Imágenes acentual espacio-temporal: muestran el lugar del acontecimiento en el mismo momento del acontecimiento, pero no recoge a sus protagonistas sino el ambiente que les rodea. Un ejemplo sería el exterior del chalet de El Espinar en el que representantes de la administración central y del gobierno vasco celebran una reunión con signos evidentes de que dicha reunión se está celebrando allí (coches aparcados, chóferes...).

2.4. Imágenes acentual-espacio-actancial: muestran a los participantes personales o naturales del acontecimiento en el lugar del acontecimiento inmediatamente después de que éste haya ocurrido, lo que hace necesaria la presencia de signos explícitos de tal ocurrencia. Por ejemplo, representantes soviéticos y estadounidenses entrando en el lugar de su reunión, pero sin que la imagen nos muestre dicho lugar.

2.5. Imágenes acentual-espacio-temporal-actancial: es el propio acontecimiento en todas sus dimensiones. Por ejemplo, los protagonistas de la película en el estreno en el Festival de San Sebastián.

3. Imágenes metonímicas: son aquellas que en lugar de mostrar el acontecimiento o parte de él, muestran alguno de los elementos actanciales, espaciales o conceptuales que han venido a formarlos, pero siempre fuera del contexto de dicho acontecimiento. Un ejemplo sería una imagen de Manuel Fraga como ilustración a una entrevista con el citado político. La imagen del mejillonero comiéndose un mejillón en una noticia sobre la intoxicación por su consumo muestra el elemento conceptual del acontecimiento. La imagen del Banco de Navarra en una noticia sobre irregularidades muestra el elemento espacial del acontecimiento.

4. Imágenes mediadoras: las que presentan el grado más bajo de acercamiento al acontecimiento, cumpliendo una función de intermediario entre el receptor y esa información que se quiere presentar como realidad. Son todas aquellas imágenes en las que un emisor (instancia enunciativa) aparece en la pantalla dirigiéndose a los espectadores para darles cuenta de algo, ya sea en su calidad de profesional del medio (locutor, reportero, corresponsal...), o en su calidad de persona legitimada para hablar de ese algo (protagonista, testigo, experto, etc.). Un ejemplo sería un catedrático de Economía que aparece en la pantalla entrevistado sobre la situación económica.

5. Imágenes simbólicas: aquellas cuya semejanza con el referente se impone por convención aceptada, manteniendo un alto grado de arbitrariedad. Existen dos tipos:

2.1. Aquellas cuyo referente no pertenece estrictamente al ámbito del acontecimiento, sino que su analogía con éste es puramente metafórica, bien a nivel de significante, o bien a nivel de significado. Un ejemplo sería la paloma como símbolo de la paz mundial.

2.2. Aquellas cuyo referente muestra en alguna medida el acontecimiento habiendo adquirido por convención un contenido emblemático que excede de su estricto significado. Por ejemplo, un edificio significativo, un personaje célebre, el sol, los animales como símbolo de algunos países o los contornos estilizados de ciertos territorios como símbolo de los mismos.

6. Imágenes ruido: son aquellas que no tienen acercamiento alguno al acontecimiento de la secuencia en la que aparecen, dificultando por tanto la recepción del mensaje. Un ejemplo sería un hombre hablando, sin sonido y sin identificación verbal o icónica, al que no podemos situar en el acontecimiento relatado en la secuencia.

Centrándonos en las imágenes procedentes de documentación audiovisual, Agirreazaldegí en su tesis (1996) señalaba que ninguna imagen de documentación puede ser una imagen actancial (la que presenta el mayor grado de acercamiento de los acontecimientos ya sea por contigüidad o identidad temporal) e incluyó una nueva categoría que denominó imagen noticia (documento – noticia) y que la definía como «imágenes de documentación de un acontecimiento noticioso concreto», o, denominada de otra forma, *imágenes actanciales de noticias del pasado*. En su investigación diferenció entre:

- Utilización de documentos-noticia: la noticia hace referencia a ciertos acontecimientos pasados de los cuales se ofrecen las imágenes. En las peticiones, esto se refleja en la solicitud de documentos de un acontecimiento concreto y a menudo también se facilitan las fechas.
- Imágenes metonímicas: son aquellas imágenes en las que se presenta a los actantes de la noticia fuera del contexto de la noticia, lo que hace que prácticamente nunca se utilice el audio de la documentación audiovisual, usándose ésta como documentación visual.
- Imágenes ambientales: según Agirreazaldegí, su uso parte del principio de estereotipación y abstracción. Así la estereotipación sirve en televisión para que la grabación del algo que siempre es concreto y se realiza en un tiempo determinado pueda utilizarse para algo más amplio y en otros contextos.

En su estudio Agirreazaldegí seleccionó tres muestras independientes, analizando 620 noticias correspondientes a 36 informativos de 6 cadenas de televisión. También analizó las peticiones de documentación cursadas al centro de documentación de los servicios informativos, así como la estructura y el funcionamiento de esos centros. Tras realizar el estudio la autora llegó a las siguientes conclusiones:

- La documentación audiovisual es uno de los elementos constitutivos de la información de actualidad de televisión, tanto a nivel cualitativo como cuantitativo. Un 42 % de las noticias emitidas habían empleado documentación audiovisual.
- La utilización de la documentación audiovisual era mayor en las noticias importantes, aquellas que abrían el programa o la sección informativa. Estas noticias era tratadas con mayor profundidad y tenían mayor duración. Empleaban la documentación audiovisual especialmente para contextualizar, explicar y completar la información. Así, más del 50 % de las noticias emitidas en primero, segundo y tercer lugar había empleado documentación. Y prácticamente en todos los casos lo habían hecho junto a imágenes del día.
- Se hacía uso de la documentación audiovisual en las noticias de las cuales no se tenía grabaciones del día. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones, las noticias que empleaban documentación audiovisual también se servían también de grabaciones del día.
- La documentación audiovisual informativa integra las características de la documentación periodística pero presenta ciertas peculiaridades importantes. Así respecto a la función que cumple la documentación Agirreazaldegí señalaba:
 - La función informativa es similar a las funciones que cumple la documentación escrita, aunque ésta actúa principalmente en la preparación del informador que ha de cubrir la noticia y en la verificación de informaciones y datos, mientras que la documentación audiovisual constituye una parte dentro del mensaje en el que se integra.

- La función completiva de la documentación audiovisual significa, básicamente, mostrar alguno de los elementos de la noticia.
- La función ilustrativa de la documentación audiovisual no tiene parangón en la documentación escrita. Sí lo tiene, en cambio, en la documentación gráfica que se utiliza en la prensa. Sin embargo, la necesidad de imágenes es mayor en televisión y también lo es la imbricación de la documentación audiovisual y el mensaje.
- Los programas informativos diarios de televisión reutilizan materiales que estos mismos programas han generado. Eventualmente utilizan materiales de programas informativos no diarios.
- Los programas informativos diarios utilizan la documentación audiovisual como documentación visual. La utilización sólo del texto sonoro de las grabaciones audiovisuales es escasa y se limita a falsear el audio en documentos del día que han llegado con defectos en el audio. Si no se contabilizaba el sonido ambiente, la utilización del audio y del video de las grabaciones sólo representaba el 7 % de las noticias que se empleaban en documentación. La mayoría de estos documentos o bien eran muy recientes, o contenían declaraciones que habían creado algún tipo de polémica, o eran reportajes realizados con antelación o se trataba de grabaciones musicales.
- La información completada y contextualizada de los acontecimientos se presenta como un instrumento de calidad y de diferenciación ante la uniformidad en los programas ofrecidos por las diferentes cadenas de televisión. Sin embargo, el uso no motivado de documentación audiovisual, el empleo de grabaciones reiterativas o desfasadas y una mala recontextualización de los documentos audiovisuales devalúa la información.

Respecto a la rotulación, muy pocas secuencias de documentación eran rotuladas. Esto provocaba que gran cantidad de documentación audiovisual perdiera valor. Agirreazaldegui consideraba que las secuencias con función informativa debían siempre rotularse y debían contener al menos «lugar y fecha de la grabación». Y en el caso de personas «lugar, fecha, nombre y cargo». Para las películas, recomendaba incluir el título de la película y su director y para las obras de teatro, su director y la compañía que la representaba.

En el caso de la documentación utilizada para mostrar a los protagonistas, su uso evitaba la confusión al dejar constancia de que esas imágenes no eran del día. Por ello Agirreazaldegui aconsejaba su rotulación.

Referente a las imágenes ambientales, consideraba que debían rotularse siempre que el hecho de no hacerlo pudiera provocar posibles conflictos o equívocos aunque en este caso recomendaba no utilizarlas para evitar problemas legales. Por otro lado, algunas noticias empleaban rotulaciones del tipo «Documentación», «Servicio de Documentación» o «Archivo» con dos significados diferentes. Por un lado se empleaban al inicio de un bloque de información presentando el *background* de la noticia, los antecedentes, el contexto histórico, la biografía del personaje, etc. Otras veces las rotulaciones especiales se utilizaban para dejar claro que esas imágenes no eran imágenes del día. En este caso, consideraba que era un uso inadecuado.

A nivel cuantitativo, la utilización de la documentación audiovisual se producía en todas las secciones del informativo, aunque los porcentajes más elevados se daban en la sección de economía, (59 % de las noticias) y en deportes (50 % de las noticias), mientras que el porcentaje más bajo era en la sección de cultura (26 % de las noticias).

Respecto al número de noticias que se realizaban íntegramente con documentación audiovisual, los porcentajes más elevados eran en la sección de economía (24 % de las noticias) y en política (18 % de las noticias), frente a los porcentajes más bajos en secciones como cultura (8 %), internacional (10 %) y deportes (12 %).

Tras el estudio de la muestra, Agirreazaldegui presentó las siguientes conclusiones:

- En la sección de política o Estado se había utilizado prioritariamente imágenes metonímicas, pero el uso de documentos-noticias e imágenes ambientales era importante.
- En la sección de internacional se había utilizado básicamente documentos-noticia e imágenes metonímicas y pocas imágenes ambientales.
- En la sección de economía predominaban las imágenes metonímicas y en menor medida los documentos-noticia.
- La sección de sociedad había utilizado mayoritariamente imágenes ambientales frente a un número menor de documentos noticia e imágenes metonímicas.
- Cultura había utilizado prioritariamente imágenes metonímicas y también documentos-noticia.
- En deportes tenían prioridad las imágenes metonímicas frente a las ambientales y los documentos-noticia.

Su estudio mostró que el mayor número de utilizaciones correspondía a imágenes de los protagonistas en otros contextos, con un 40 %. Los otros dos tipos también eran similares, ocupando en torno al 30 %.

Por otro lado, Agirreazaldegui demostró que, según la tipología de la noticia, el uso de la documentación audiovisual era diferente. Así, cuando la noticia era el devenir de noticias anteriores o los últimos datos de noticias inacabadas, el periodista buscaba entonces imágenes de los acontecimientos anteriores para completar la noticia y situar los datos en su contexto. Cuando las noticias contaban con grabaciones del día que eran únicamente imágenes mediadoras (como podría ser una rueda de prensa), el periodista acudía a documentación en busca de grabaciones de los protagonistas, de las personas que se veían afectadas por la noticia e imágenes que le permitieran de alguna forma reforzar o simplemente ambientar el mensaje que quería transmitir.

Si consideramos el ámbito autonómico, Asensi, Frutos y Pastor (2009) llevaron a cabo un estudio para conocer el uso de la documentación en los informativos de TVE en Murcia. Para ello, siguiendo los pasos de Agirreazaldegui, clasificaron los distintos recursos audiovisuales y elaboraron un cuestionario para la recogida de datos mediante las entrevistas informales mantenidas con los 25 trabajadores del personal pertenecientes a diferentes categorías laborales. Según este cuestionario, el 76 % de los trabajadores opinaba que la documentación era importante en el caso de los servicios informativos aunque, lamentablemente, sólo un 16 % consideraba útil la documentación escrita. El 71 % de los informadores consultados opinaba que el porcentaje de documentación escrita que se utilizaba en la confección de una noticia oscilaba entre un 10 % y un 50 %. A partir del análisis de los datos obtenidos de las peticiones de archivo entre marzo y abril de 2008 y del estudio de los 41 informativos emitidos durante esos meses, se comprobó que:

- Lo que más se solicitó fueron imágenes referentes a localizaciones de lugares, seguida de peticiones de conceptos y en tercer lugar, animal-cosa-fenómeno natural.
- Las grabaciones diarias solían ser completadas con imágenes de archivo en la mayoría de los casos. Sin embargo, en el caso de cultura y deporte era habitual la utilización de grabaciones actuales o brutos sin acudir a material de archivo para completar la pieza informativa. En el caso del área de economía, se completaba la información con documentación audiovisual.
- El número de noticias en las que se había recurrido a la documentación audiovisual total o parcialmente alcanzaba el 41 %.
- El uso de documentación audiovisual era el más elevado en las cuatro primeras noticias del informativo, que son las más importantes en el contenido e información.

- Las peticiones al archivo variaban en función de la categoría, día de la semana, graduación de la noticia y época del año (en verano, debido que suele haber menos información de actualidad se recurre a más imágenes de archivo).

Los datos obtenidos por Asensi, Frutos y Miñano coincidían con los de Agirreazaldegi en lo referente a la presencia de imágenes de archivo en las primeras noticias del informativo que son también las más importantes a nivel informativo. También la sección de economía era la que más imágenes de archivo incluía y la de cultura la que menos. Sin embargo, en los datos de los dos estudios hay diferencias con respecto a la sección de deportes: mientras que en el estudio de Agirreazaldegi el uso de documentación audiovisual alcanzaba el 50 %, en el caso del estudio sobre Televisión Española en Murcia su uso, según sus autores, era mucho menor. Lamentablemente, los autores de este último estudio no presentaron los datos completos en su artículo y no se incluyó el porcentaje obtenido.

Un trabajo más reciente es el realizado por Blanco y Caldera (2011). En él analizaron el programa informativo diario «Extremadura 20:30» de Canal Extremadura Televisión entre el 19 y el 25 de abril de 2010, para identificar las imágenes de archivo emitidas en dicho programa y evaluar así su importancia en este programa informativo. En su estudio cuantificaron tanto el número de noticias en las que se habían incluido imágenes de archivo, así como el tiempo que ocupaban en el total de imágenes emitidas. Los datos a los que llegaron fueron las siguientes:

- En todos los programas informativos se había utilizado documentación audiovisual.
- Las secciones que más imágenes de archivo incluían en sus informaciones eran la de regional (30 %) y la de nacional (26 %).
- Las temáticas que con mayor frecuencia utilizaban material de archivo eran las de economía (83,33 %), empleo (62,5 %), educación (42,85 %), agricultura/ganadería (33,33 %), junto con deportes (25 %) y deportes-fútbol (diferenciada por la amplia presencia de este tipo de información) con un 34,61 %.
- La sección de cultura, de gran importancia y presencia en el informativo, incluía poco material de archivo (8,62 %), debido en parte a que estas noticias abordaban temas de actualidad (fiestas locales o exposiciones) que necesitan poca o ninguna referencia a hechos pasados en su confección o apoyarse en imágenes de recurso. Algo similar ocurría con las noticias referidas a transporte (7,69 %), también con amplia presencia en el informativo debido a temas de actualidad candente pero sin origen en temas del pasado, por lo que no era necesario el uso de imágenes de archivo.
- Las áreas temáticas de sanidad, meteorología y ciencia habían incluido material de archivo, aunque también era escasa la cantidad de noticias que abordaban estos temas.
- Con respecto al formato (referente a la forma de representación de la información) el formato del «breve» (noticia resumida, en la que se mantienen solamente los datos más relevantes, con una duración de unos diez segundos) se elaboraba casi en su totalidad con material de archivo (45 %), aunque también eran significativos los porcentajes de las categorías de cebo (30 %), avance de imágenes en un programa televisivo para aumentar el interés del espectador, y VTR o pieza, con un 28,57 %. Esta última categoría es la más importante, puesto que es con la que se desarrolla las noticias en profundidad.
- El número de veces en las que una noticia aparecía rotulada con el grafismo «Documentación» o «Archivo» eran mínimas. Para los autores, ello demostraba el escaso reconocimiento concedido a la documentación en la elaboración de las noticias.
- Amplia presencia de material de archivo en forma de montaje de archivo.

Por tanto, este último estudio coincidía con el de Agirreazaldegui en las secciones que más habían recurrido a material de archivo en sus informaciones; economía y nacional. Blanco y Caldera no establecieron en su trabajo ninguna tipología de material archivo diferente a la de Agirreazaldegui.

En este apartado también incluimos las aportaciones de Niemeyer (2011a y 2011b) en la que plantea que los informativos televisivos intervienen en la construcción de la memoria colectiva. La autora estudió los informativos de la ARD (Alemania), de la TF1 (Francia), de A2/France 2 (Francia) de la ABC y de la CBS (Estados Unidos). También incluyó en su estudio las emisiones especiales del 11 de septiembre y del 13 de septiembre, así como las de los informativos especiales del quinto aniversario de la caída del muro de Berlín y de los atentados del 11-S en 2001 para evaluar su cobertura.

En lo que respecta a las informaciones emitidas referentes a la caída del muro de Berlín en 1989, el día 9 de noviembre, entre 1990 y 2000, los informativos analizados se refirieron 25 veces a este acontecimiento. Pero sólo en 1990 y 1999 todas las cadenas incluyeron noticias con motivo de la conmemoración de este acontecimiento. En el caso del quinto aniversario, las cadenas estadounidenses estuvieron más ocupadas en cubrir las elecciones al Congreso y la crisis del Partido Democrático. La autora señala que entre 1990 y 1998 el recuerdo de aquella noticia servía para introducir otros temas, como las consecuencias tras la caída del muro de Berlín o las transformaciones sufridas por la capital alemana. Sólo en 1999 todas las cadenas cubrieron la efeméride y se trató de recordar aquel acontecimiento a través de la recuperación de lo que la autora denomina «imágenes recuerdo»; aquellas imágenes de actualidad que son almacenadas en los archivos televisivos. Son imágenes que no evocan un recuerdo explícito en el momento de su difusión, pero que, tras resurgir a través del trabajo de los periodistas, se convierten en imágenes recuerdo del informativo, reactivando la memoria colectiva. La autora distingue así entre imágenes costumbre del informativo (el dispositivo y el desarrollo de la emisión, las imágenes del presentador, los periodistas y las imágenes de actualidad emitidas) y esas «imágenes recuerdo». Algunas de esas «imágenes recuerdo» permanecen en la oscuridad del archivo, mientras otras son habitualmente utilizadas para recordar un suceso, ampliando su carácter simbólico. Así, en el caso de la caída del muro de Berlín, entre esas imágenes estaría la imagen de Rostropovich tocando junto al muro en 1989.

2.6.2 El uso de imágenes de archivo en documentales

Anteriores trabajos han profundizado en el uso de las imágenes en los documentales. Así Nichols (1997) diferenció diversos usos de las imágenes en los documentales según su motivación, el modo en que la presencia de un objeto está justificada en relación con el texto:

- Modo realista: el objeto está presente en el texto debido a su función en el mundo histórico.
- Modo funcional: el propio argumento justifica o hace necesaria la presencia de un objeto.
- Modo intertextual: la justificación de la presencia de la imagen surge porque es esperada o anticipada.

En lo que respecta concretamente a las imágenes de archivo utilizadas en los documentales, según plantea Cremonte (2007), existe una tensión constante entre su uso documental y su uso argumental. En el primer caso, la imagen se valida a partir de la relación que establece con aquello que representa. En el segundo caso, la imagen forma parte de una explicación o encadenamiento causal, por lo que la validación viene dada por su relación con el contexto. Cremonte incluye una doble escala que oscila entre las nociones de argumento y documento y el de iconicidad – indicialidad. Plantea que

un elemento que presenta una importante indicialidad, a la vez que una dimensión documental abundante, realiza una búsqueda en el pasado, una indagación en los rastros que aquel pasado pudo haber dejado en el presente. Mientras que una reconstrucción que muestre un uso más icónico junto con un uso más argumentativo que documental, expresa un uso con un objetivo ligado a la *rememoración*, al ejercicio colectivo de la memoria. En el caso de que predomine el uso icónico de la imagen con la figura del documento, estaremos ante un ejercicio de organización, de una reconstrucción de los recuerdos con algún criterio de legitimación prefijado. Y en el caso del uso indicial de las imágenes con su aplicación argumental, estaremos ante un ejercicio de reconstrucción del pasado enmarcado en la polémica, encadenando unas huellas del pasado (indicios) a partir de una serie de presupuestos no demasiados explícitos.

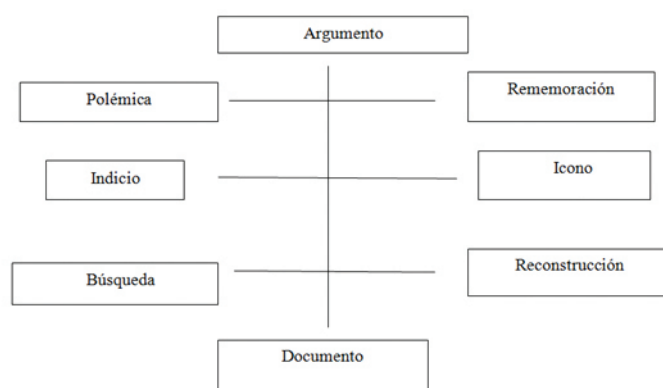


Figura 1. Cuadro incluido en «El uso del material de archivo en los documentales audiovisuales que reconstruyen el pasado»
(Cremonte, 2007)

Pero el material de archivo no es objetivo, ya que ha sido filmado con una mirada y con una voluntad distinta a la del documentalista que lo utiliza, tal y como ha afirmado Weinrichter (2004), que ha profundizado en lo que él ha denominado el «síndrome de archivo». Así considera que «el archivo es un recurso volátil y hasta peligroso. Su manejo se revela altamente delicado comparado con la seguridad y fiabilidad del material controlado conseguido en filmaciones garantizadas, como mínimo, por la buena fe del documentalista» (Weinrichter, 2005, p.83).

En el caso de lo que Nichols (1997) denomina documentales expositivos (donde el texto es un comentario dirigido al espectador y las imágenes se utilizan como ilustración, poniéndose el acento en la objetividad), el uso de las imágenes de archivo se utiliza para producir un efecto de verosimilitud. Sin embargo, en el denominado film de montaje o *compilation film*, el peligro del uso de imágenes de archivo en este tipo de documentales, tal y como ya avisaba Leyda (1964) se producía al mezclar fragmentos de filmes de ficción con materiales procedentes de noticiarios, filmes de propaganda política o de promoción industrial ensamblados sin especificar la fuente y su fiabilidad.

Antonio Weinrichter afirma que una práctica habitual del documentalista (entendido en el texto del autor como director de documentales) es cubrir un comentario con la primera imagen de archivo que se encuentre a mano. Weinrichter habla de «imagen genérica» o planos *recurso*, cuya función es ilustrar un comentario, y que se utiliza cuando no se encuentra una imagen perfectamente adecuada o, afirma, «por la pereza del documentalista». En este sentido, esa imagen genérica equivale a la imagen ambiental que definió Teresa Agirreazaldegi. Sin embargo, Weinrichter considera que la imagen genérica indebida abre la vía a una posible manipulación o polivalencia de la imagen en el momento en que una imagen puede emplearse para ilustrar contenidos distintos o contrapuestos en función del contexto en el que aparece.

Considera que una imagen no tiene un sentido «histórico» fijado debido a esa polivalencia. En épocas de conflictos bélicos la imagen de archivo es utilizada con fines de propaganda o de contrapropaganda. Al final de una guerra o dictadura, se cuestionan las imágenes ofrecidas por un determinado discurso oficial y dichas imágenes sirven para desmontar el discurso que presentaban. Conforme los hechos se alejan en el tiempo, el archivo se transforma en un depósito de la memoria. Así, diez años separan el primer largometraje de compilación histórica *La caída de la dinastía Romanov* de Esther Shub, del final de la época zarista, desmontando en este largometraje la imagen ofrecida en aquella época. La misma distancia separa el film *Noche y niebla* de Alain Resnais del final de la Segunda Guerra Mundial (Weinrichter, 2005).

Las imágenes de archivo, «armadas» y «orientadas», adquieren un nuevo significado cuando se incorporan a un nuevo montaje (Niney, 2002, p.256). Para crear esos nuevos significados de las imágenes de archivo en un segundo contexto, hay que alterar algunos de los atributos o especificidades de esas imágenes. En concreto Swender (2009) diferencia:

- Especificidad icónica: se basa en el contenido de la imagen de archivo y su grado de parecido físico con la realidad, así como las características del material de la película (como por ejemplo, si es en blanco o negro o en color).
- Especificidades aplicadas: se refiere a elementos externos que acompaña a las imágenes: *voice-over*, narración, música, subtítulos que describen o comentan la imagen y que proporcionan información externa referente a la imagen.
- Especificidad yuxtaposicional: hace referencia al emparejamiento o secuencias de imágenes que forman una narrativa particular o apoyan un argumento o afirmación. Cualquier imagen de archivo forma parte de un conjunto de imágenes en su contexto original. Esta especificidad se altera fácilmente en un texto secundario.
- Especificación histórica: depende de los conocimientos históricos del espectador; si ve una imagen de Adolf Hitler en el film *el Triunfo de la Libertad*, el espectador sabe que ese es Hitler. Las cualidades icónicas de la imagen ayuda en este caso, pero también pueden ayudar las especificidades aplicadas, a través, por ejemplo, de un rótulo en el que se lea «Hitler».
- Especificidad convencional: es el atributo más complejo. La combinación de los atributos icónicos, aplicados, yuxtaposicionales e históricos pueden dirigir al espectador a una lectura preferida de una imagen, lo que ayuda apoyar una verdad histórica particular. Un ejemplo serían las imágenes grabadas por el industrial Abraham Zapruder que captaron en su totalidad el asesinato de John Fitzgerald Kennedy en Dallas el 22 de noviembre de 1963. Ver estas imágenes se considera que es ver el asesinato de Kennedy cometido por Oswald el 22 de noviembre de 1963, a pesar de que las imágenes son borrosas y de que Oswald no aparece en ningún momento en la imagen. La película de Zapruder se convirtió así en «el más creíble de los testimonios judiciales», en un documento histórico (Ges, 2001, p.66).

Cuando una imagen de archivo se incorpora a un texto secundario, puede perder alguno de estos atributos. El más maleable es la especificidad yuxtaposicional. Frente a éste, los más complejos para modificar son el icónico (aunque se puede alterar con manipulación digital) y la convencional (si una imagen se identifica con una determinada verdad no puede ser disociada de esa verdad). Una vez que la imagen de archivo se incorpora a un segundo contexto, Swender distingue tres tipos de estrategias en el uso de esas imágenes: naturalización (el estatus de la imagen de archivo no desaparece), contradicción (aunque mantiene intacta su especificidad aplicada, el contexto secundario es construido de forma que contradice la verdad establecida en el contexto original) o el subrayado de la especificidad convencional.

3. El reportaje: marco teórico

Como ya hemos explicado, el objetivo del presente trabajo es conocer el uso de la documentación audiovisual en los programas de reportajes de *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*. Para ello, es necesario profundizar en el reportaje como género audiovisual y en sus características. En el presente capítulo vamos a abordar el debate sobre la definición de reportaje, su relación con otros géneros audiovisuales, las distintas tipologías propuestas por los autores y, finalmente, su proceso de producción.

3.1 Definición de reportaje

Tras el estudio de las distintas aportaciones y posiciones de los distintos autores (que veremos más abajo), proponemos la siguiente definición del reportaje televisivo:

Género audiovisual informativo, de una duración aproximada de entre 10 y 60 minutos, que refleja temas de interés social en el momento de su emisión, sean estos de actualidad (inmediata, cercana o permanente), biográficos, históricos o de efemérides, que se caracteriza por una pretendida objetividad y que contextualiza la actualidad a través de testimonios o historias concretas.

El reportero debe aportar todos los datos necesarios para entender, comprender e interpretar la actualidad intentado ser lo más objetivo posible, partiendo del hecho de que el reportero, como todo ser humano, tiene unas vivencias y experiencias que pueden empujarle a tomar una posición en la narración, corriendo el peligro de omitir datos o incluso, en casos extremos, tergiversarlos. Para evitarlo, el reportero debe interpretar y presentar la realidad a partir de la exposición de todos los datos y testimonios disponibles. El reportaje es como «la mochila de MacGyver,» donde encontraremos todo tipo de elementos. En ella veremos ciertas coincidencias con la noticia, con la crónica y con el documental. Dependiendo del tipo de reportaje nos encontraremos más o menos rasgos de uno u otro.

A continuación se realiza un recorrido por las definiciones sobre el reportaje elaboradas por distintos autores y profesionales. Si atendemos a las definiciones aportadas por éstos últimos, por los reporteros que han vivido o viven su producción con vocación, encontramos las definiciones más apasionadas e incluso poéticas. Así, De la Quadra afirmaba en una entrevista concedida a Javier Pérez (Bandrés et al, 2000, p.147) que «El reportaje ya sea o no de televisión, no es más que un cuento, pero un cuento real».

En la misma línea, Manu Leguineche, periodista de TVE y ex director de *En Portada*, en otra entrevista concedida a Javier Pérez en 1997 (Bandrés et al. 2000, p.147) consideraba que «el reportaje es sinónimo de acción, un género en el que no se puede defraudar al telespectador» y que:

Tienes que darle imágenes calientes, lograr que se ponga en tu piel y abandone sus pequeñas frustraciones para sentirse héroe, tienes que hacerle vibrar, sufrir contigo. Un reportaje es, ante todo, un relato de acción.

El término reportaje proviene del vocablo francés *reportage*, similar al inglés *reporter*, pero, como indica Cebrián Herreros (1992, p.148):

*[Parece más probable que] el tronco común a todos los idiomas se encuentre en el término latín *reportare*, con significado de traer o llevar una noticia, contar o anunciar. Es decir, hace referencia al aspecto esencial de todo reportaje: narración. En este caso, narración de hechos informativos.*

Si consultamos La Real Academia Española encontramos que define *reportar* como «transmitir, comunicar, dar noticia».

Ulibarri (1994) matiza que el término *reportage*, que existe en inglés, no se utiliza mucho. Para la noticia se habla de *news story*; si es una nota de variedad o un reportaje ligero, de *feature story* y si se tratan de temas que requieren investigación, los términos usuales son *background story* o *investigative story*. La palabra *reporting*, aunque también se utiliza, se refiere más a la búsqueda de la información que a la elaboración de un reportaje.

Por su parte, Del Río Reynaga (1994, p.11), centrándose en el reportaje como género periodístico escrito, lo define como «género que puede satisfacer todas las exigencias del lector contemporáneo y permitir al reportero captar con profundidad esa realidad. Llegar a la esencia de los hechos y de los acontecimientos»

Esa relación del reportaje con la realidad ha sido resaltada por otros autores en sus definiciones, como el caso de Martín Vivaldi (1998, p.65) quien afirma que se trata de un «relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se cuenta un hecho o suceso de interés actual o humano». Para él, parte de una recreación, de algo que fue noticia y que en su momento no se pudo o no se quiso tratar por completo, aunque también plantea la posibilidad de elaborar reportajes intemporales sobre hechos o costumbres que, sin ser noticia, forman parte de la vida cotidiana, la política, la economía...

En el ámbito escrito, autores como Grijelmo (2008, p.66) han presentado una definición del reportaje basada en su variedad de contenido: «texto informativo que incluye elementos noticiosos, declaraciones de diversos personajes, ambiente, color y que, fundamentalmente, tiene carácter descriptivo».

Las relaciones entre el periodismo escrito y el reportaje son más cercanas de lo que algunos autores sugerían, tal y como indica Del Río Reynaga (1994), quien afirma que el reportaje, tras la aparición del periodismo sonoro y la televisión, supuso la salvación del periodismo escrito. Aporta además una serie de características:

- Es informativo: para ello, debe tener interés y, a diferencia de la nota informativa, ese interés debe ser permanente.
- Es narrativo, similar a la novela.
- Trata hechos sociales. El tema del reportaje sería, por tanto, la realidad social.
- Es una investigación social y documental.
- El reportero es objetivo.
- Contribuye al mejoramiento de la sociedad.

En la misma línea, Diezhandino (1994, p.89) caracteriza al reportaje por su excelencia periodística:

«El reportaje, como género y método de trabajo, es el que pone la marca de calidad y vigor creativo al medio, porque es la fórmula periodística por excelencia, la patente de fabrica que acredita el principio de solidez del quehacer periodístico».

Echevarría (1998, p.23) por su parte, propone la siguiente definición más concreta, amplia y precisa:

Así, el reportaje es el texto periodístico fruto de una investigación profunda mediante la cual el periodista describe, explica, informa, relata, analiza, compara e interpreta. El reportaje va más allá del clásico Qué ha sucedido y Quién lo ha protagonizado y se fija fundamentalmente en el Cómo y Por qué se ha producido un acontecimiento. Antecedentes, contextualización, análisis, reacciones e interpretaciones son esenciales en este género. La consulta y contraste de múltiples fuentes, el empleo de diversas estructuras textuales así como una amplia libertad de recursos expresivos, lingüísticos y formales, convierten a este género en un texto de autor, generalmente firmado. Si el lector encuentra en la noticia una fotografía de la realidad, el reportaje le aporta una radiografía de la misma, una posibilidad de diagnóstico sobre el origen y las causas de lo que ocurre y sus posibles repercusiones futuras.

Veamos a continuación definiciones del reportaje en el ámbito televisivo. Así, Cebrián Herreros (1998, p.246), uno de los autores que más ha profundizado en los géneros informativos en el ámbito audiovisual, presenta la siguiente definición:

Se trata de un género informativo que respeta todas las exigencias periodísticas de selección y enfoque de contenidos y que admite gran libertad de tratamientos y estilos personales. Es el género de mayor libertad de relato con tratamiento mediante angulaciones originales, cámara subjetiva, artificios de espectacularización y de incremento de dramatismo. Emplea recursos visuales, como la infografía fija y animada, para ilustrar determinados procesos y datos estadísticos. El reportaje busca la variedad de enfoques, de puntos de vista, y por tanto, suele incorporar un número superior de planos que el relato escueto de la noticia. En lugar del plano máster, básico en la noticia, en este caso se multiplican los planos para ofrecer la diversidad de miradas sobre el hecho.

Por su parte, Barroso incide en el valor de la imagen al definirlo como «relato periodístico en imágenes, en el que se intenta explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes (aunque estos hechos no sean noticia, en un sentido riguroso del concepto)». Considera que es un género específicamente televisivo (Barroso, 1992, p.449):

Pues además de permitir a la imagen el protagonismo informativo (tanto en su dimensión representativa como expresiva-denotación y connotación) ha encontrado en el medio televisivo su cauce de distribución idóneo por cuanto la rapidez de difusión inherente a la televisión colabora en el carácter de actualidad informativa.

En esta misma línea, Cervera (2011, p.119) considera al reportaje como «género específico de la información audiovisual» y Martínez Albertos (2001) defiende que la entidad del reportaje se basa en la fuerza comunicativa de la imagen. Por su parte, Vilalta (2006) orienta su definición hacia el factor testimonial, al relato de personajes, algo en lo que también coincide con Cervera (2011). Marta Lazo

(2012), por su parte, resalta como elemento característico y definitorio del reportaje la profundización y la contextualización de una noticia.

Martín Vivaldi diferencia entre reportaje en sentido amplio y en sentido estricto. El primero (basándose en el significado etimológico de la palabra reportar, como «todo el que nos dice o cuenta algo») sería todo trabajo informativo que no sea ni una noticia o un artículo de opinión o literario (puesto que en este caso se narran o refieren hechos o acontecimientos imaginarios). El reportaje en sentido estricto, sería el verdadero reportaje y el que más nos interesa para el propósito de este trabajo. Para este autor «se diferencia de la información pura y simple por la libertad expositiva del reportero» (Martín Vivaldi, 1998). Afirma que este género se caracteriza por ser impresionista y de perfil realista – neo-naturista puesto que presenta una gran fidelidad respecto de los hechos que narra y un realismo humano (Martín Vivaldi, 1998).

A partir de las anteriores definiciones y apreciaciones, parece claro que los autores coinciden en definir al reportaje como un género de carácter narrativo que tiene como referente la propia realidad, profundizando en una noticia actual o reciente dándole significado y presentando su «telón de fondo» (Martín Vivaldi 1968, p.45). Con respecto a esto último, veremos que podemos diferenciar distintos tipos de actualidad, incluso, especialmente en el denominado gran reportaje, el tema puede estar alejado de la actualidad inmediata.

Cebrián Herreros (1992) lo considera el género de géneros, ya que puede incluir otros géneros en su estructura narrativa como la encuesta o la entrevista. En esta misma línea se pronuncia Rodríguez Pastoriza (2003) que considera al reportaje el género más rico desde el punto de vista informativo audiovisual y llega incluso a afirmar que convierte la información en espectáculo.

Por su parte, Bandrés et al. (2000, p.151-153) lo definen como «el rey del disfraz», ya que es capaz de saltarse todas las barreras porque tiene licencia para ello y afirman que la forma más sencilla de definirlo y caracterizarlo es por exclusión. Así, un reportaje es todo lo que no es una noticia, una crónica o una entrevista. Consideran que hay una serie de palabras clave que deben estar en cualquier reportaje

- Actualidad: los reportajes siempre giran en torno a la actualidad (en el tema, en los personajes, en las localizaciones o en el tiempo). Así lo que el reportaje pierde en inmediatez, lo recupera en profundidad y calidad informativa. Pero esa actualidad puede ser inmediata o permanente. La primera surge por las noticias del momento. La segunda está ligada a temas que no están sometidos a la inmediatez de la noticia o crónica. Así hay personas que siempre serán materia de reportaje, historias que pueden actualizarse cada cierto tiempo, o aspectos poco conocidos o peculiares de ciertas noticias producidas recientemente.
- Diversidad: el reportaje es el género periodístico que indaga con distintos grados de profundidad, valiéndose de distintas fuentes y métodos, sobre hechos o situaciones para dar a conocer su existencia, En él también nos encontramos con distintas variedades de estructuras y de recursos narrativos.
- Originalidad: cuando se emite un reportaje, los telespectadores suelen haber visto ya un gran volumen de imágenes y sonidos en las noticias, por lo que en el planteamiento del reportaje tendremos que buscar y centrarnos en imágenes olvidadas, insólitas o menos divulgadas y darle un enfoque original.
- Narración: todo reportaje consiste en un relato, con un planteamiento, nudo y desenlace.

Uno de los debates con respecto al reportaje es la actitud del reportero o periodista y si debe o no interpretar los hechos. Así, hay autores que consideran que el reportero debe quedarse en un segundo plano dejando el protagonismo a lo que se narra, a las cosas o a las personas descritas (Martín Vivaldi, 1998), que debe ser un observador cualificado que ve la realidad de forma imparcial aportando valores añadidos como el interés humano, la creatividad, profundidad, la perspectiva o el contexto del hecho

(Bezúnarte, Martínez y Del Hoyo, 1998) y aportando el mayor número de datos para que sea el lector quien valore e interprete (Domínguez, 2004). En esta misma línea, Cebrián Herreros (1998) lo incluye en los géneros informativos expositivos o de relato en los que se describen, se narra y se desarrolla unos hechos, ideas y opiniones ajenas pero con la menor carga subjetiva posible.

Sin embargo, otros autores defienden que el reportaje es un género mixto y por lo que existe en él una valoración y una interpretación subjetiva de los hechos, como García Jiménez (1999) o Vilalta (2006). Este último incluso afirma que el reportaje es forzosamente interpretativo aunque se intente evitar: el reportero llama la atención del receptor sobre ciertos aspectos y establece asociaciones de ideas, pero, frente a los géneros de opinión, no dice si una cosa es buena o mala según sus criterios subjetivos. El periodista tiene que conocer de primera mano la realidad que explica y la cámara tiene que dar testimonio de ello (Vilalta, 2006). En este sentido Ivon Yorke (1991, p.12) considera que el reportero se diferencia de otros periodistas en que él «engendra la historia» y afirma que en el reportaje es donde se juzgan sus aptitudes al tener que utilizar habilidades más complejas que sólo hablar frente a una cámara o realizar una entrevista con cierta perseverancia ante un micrófono (Yorke, 1994).

Algunos autores incluyen el reportaje en los géneros interpretativos, identificando la interpretación con el análisis y la explicación según los datos y el contraste de opiniones, (Mayoral, Sapag, Huerta y Díez, 2008) aunque no descartan que existan juicios de valor por parte del periodista al presentar dicha explicación. Un paso más da

Barroso (2002) quien afirma que la aportación más novedosa del reportaje con respecto a la noticia es el juicio de valor o comentario (ya sea por parte de los sujetos del acontecimiento o por los sujetos de la enunciación). Para caracterizarlo como género incluye además tres líneas predominantes:

- La profundización de la noticia, que lo sitúa en los límites del periodismo interpretativo. El reportaje busca conocer los antecedentes de la noticia, sus diferentes perspectivas, así como el contexto.
- La narración de la realidad, por lo que no es admisible ni la ficción ni la dramatización. Si aparecen, entonces nos encontramos ante nuevos géneros como el docudrama (del que hablaremos más adelante) o el telefilme basado en la realidad.
- La originalidad en el tratamiento y la presentación de los hechos de la realidad, que contribuirá a su carácter espectacular, por la combinación de múltiples formas (entrevistas, encuestas, testimonio, animación, etc....) de originalidad (trabaja a partir de los hechos ya conocidos sobre los que se desvela lo que otros no llegaron a mostrar) y de innovación (absoluta libertad formal y de tratamiento para cuantas técnicas sean oportunas).

3.2 Relación del reportaje con otros géneros audiovisuales

Hemos visto cómo la literatura define a menudo el término reportaje como exclusión de otros géneros. Veamos ahora, precisamente, su relación con otros géneros similares. En concreto, el reportaje frente a la noticia, la crónica y el documental.

3.2.1 El reportaje frente a la noticia y la crónica

Para caracterizar y definir el reportaje, los autores han optado por partir de la exclusión o combinación con otros géneros. A continuación se recogen algunas de las aportaciones de autores que

han optado por definirlo por exclusión y de aquellos que destacan la relación del reportaje con otros géneros, como la crónica y la noticia, para pasar luego a analizar las similitudes y diferencias con estos dos géneros.

En el caso de las definiciones por exclusión nos encontramos con la de Pérez Calderón (1970), que considera que el reportaje es lo que no es información (considerada como la pura y simple noticia) o crónica. Por su parte, Pérez (2003, p.124-125) define el reportaje televisivo por exclusión pero también por combinación con otros géneros:

Para definir el reportaje en televisión es mucho más fácil hacerlo en sentido negativo, como lo que no es: el reportaje no es una noticia, tampoco es una entrevista ni una crónica. Pero tiene o puede tener elementos de cualquiera de estos géneros. En la medida en que una información combina elementos de dos o más géneros periodísticos, en televisión decimos que estamos ante un reportaje. Al menos le llamamos así.

Otros autores presentan una definición del reportaje que engloba al resto de los géneros periodísticos. Así Ulibarri afirma (1994, p.23):

De alguna manera, el reportaje engloba y cobija a las demás formas periodísticas. Tiene algo de noticia cuando produce revelaciones: de crónica cuando emprende el relato de un fenómeno: de entrevista cuando transcribe con amplitud opiniones de las fuentes o fragmentos de diálogos con ellas. Se hermana con el análisis en sus afanes de interpretar hechos, y coquetea con el editorial, el artículo y la crítica cuando el autor sucumbe a la tentación de dar sus juicios sobre aquellos que cuenta o explica.

En la misma línea que Ulibarri, Alicia Gómez Montano⁴, ex directora de *Informe Semanal*, considera que el reportaje es el género más completo ya que casi siempre parte de una noticia (explicando a partir de ahí unos antecedentes, unos porqués y unas conclusiones), tiene algo de crónica (el equipo se desplaza al lugar de los hechos) e incluye entrevistas.

3.2.1.1 Relación reportaje - noticia

Veamos a continuación algunas definiciones y características de «noticia» para determinar en qué se diferencia del reportaje. Fontcuberta (1981) afirma que para que una información sea noticia son necesarios tres factores; que sea inmediata, que sea reciente y que circule entre un público amplio y masivo. Por su parte MacLeish (1986, p.89) define noticia como «aquello que es nuevo, interesante y cierto» al igual que Luhmann (2000) que también incide en ese elemento novedoso de la información proporcionada por la noticia. Por su parte, Baena (1993, p.94) refiriéndose a los géneros periodísticos, la considera «la materia prima de todo medio de difusión» por su carácter informativo. Martín Vivaldi (1998, p.65) define la noticia como «género periodístico por excelencia que da cuenta, de un modo sucinto pero completo, de un hecho actual actualizado, digno de ser conocido y divulgado, y de innegable repercusión humana».

Los dos factores importantes de la noticia son la actualidad (inmediación en el tiempo) y el de proximidad física o familiar (inmediación en el espacio) y, para mostrar todas las circunstancias, debe

4. Entrevista a Alicia Gómez Montano, directora de *Informe Semanal* y de programas informativos no diarios de TVE en 2009. Realizada el 1 de junio de 2009 en Torrespaña, Madrid.

intentar responder a los interrogantes el qué, el quién, el cómo, el por qué, el cuándo y el dónde. Estos dos últimos, la referencia espacio y tiempo, no pueden faltar nunca (Pérez Calderón 1970).

Prósper y López Catalán (1998) afirman que la noticia y el reportaje tratan del mismo objeto: la información. Consideran que, además de diferenciarse por su duración y por su profundidad, también lo hacen por el programa en el que se incluyen uno y otro. La noticia aparece en los informativos diarios, mientras que los reportajes aparecen en los programas no diarios de una mayor duración. Sin embargo, en los informativos diarios nos encontramos con las noticias-reportajes o noticias reporteadas, que autores como Barroso (2002) o Cervera (2011) las consideran un tipo del reportaje. Pero Prósper y López Catalán (1998) insisten en que las diferencias más importantes entre estos dos géneros son el diferente proceso de elaboración y su relación con la actualidad de los hechos; la noticia nos acerca a los hechos que se acaban de producir o descubrir lo más rápidamente posible, lo que le convierte en un género rápidamente perecedero tras ser emitida y elaborada. En cambio, el reportaje tiene mayor distancia respecto a los hechos, lo que conlleva a su vez una mayor preparación y planificación. Pérez (2010, p.132) también destaca, junto a la extensión, esa distancia temporal como un elemento diferenciador entre la noticia y el reportaje, al que llega a calificar de «noticia explicada». Esa perspectiva temporal permite al redactor elaborarlo con más rigor.

Otros autores (Gomis, 1991; Domínguez 2004), inciden en las diferencias en la técnica de narración entre la noticia y el reportaje. En la noticia o información, el lenguaje es riguroso, comunicando un acontecimiento con exactitud mostrando los hechos tal y como ocurrieron. En cambio, en el reportaje se permite una mayor libertad expresiva, ofreciendo al periodista un mayor campo para la creación artística. En una línea similar Warren (1979) considera que estos dos géneros tienen distintos objetivos; en la noticia, el objetivo es informar, mientras que en el reportaje se trata de despertar emociones, incluso divertir o entretener.

Por su parte, Paniagua Santamaría (2009, p.114-115) presenta la siguiente definición del reportaje interpretativo:

A medida que el texto va incorporando elementos interpretativos va apareciendo un género nuevo, el relato interpretativo, que presenta unos rasgos identificados distintos a la noticia. La estructura se hace más compleja; su estilo, más libre. La actitud del que habla, o escribe, no es ya sólo la de dar cuenta del hecho, sino la de analizarlo. Y su presentación, en cuanto a tipografía, extensión y presencia de imágenes se va haciendo más rica, más elaborada. Todos estos rasgos adquieren su grado máximo en el reportaje interpretativo.

Paniagua Santamaría (2009) que identifica el reportaje prácticamente con el relato interpretativo, hace una aportación interesante al afirmar que el paso de la noticia al reportaje no es tajante, sino más bien gradual. Por ello, existirán textos que contengan tanto elementos informativos como interpretativos, por lo que nos encontraremos con noticias o informaciones «largas», con reportajes «breves», con noticias que aportan alguna interpretación y con reportajes más cercanos al mundo de la «información».

Quizá algunas de las definiciones vistas anteriormente pueden parecer algo ingenuas, dado que se fija en criterios como el interés, cuando hoy en día contamos con elementos más objetivos. Basándonos en las aportaciones de los autores y en la experiencia profesional de la autora del presente trabajo, las diferencias esenciales con respecto a la noticia serían:

- Relación con la actualidad: mientras la noticia tiene una relación inmediata con ella, en el reportaje esa actualidad puede ser además próxima o permanente.
- Proceso de elaboración: en los reportajes el periodista cuenta con mayor tiempo para elaborarlo, frente a la noticia, ligada a la premura de los informativos diarios. En los informa-

tivos diarios también se emiten piezas elaboradas para efemérides, perfiles biográficos o con motivo de una actualidad próxima (como bodas reales, entregas de premios...) o permanente (como una pieza sobre el trabajo de una ONG en un país subdesarrollado). En estos casos el periodista suele contar con más tiempo para su elaboración. Pero consideramos que en estos casos estas piezas están más próximas a lo que autores como Barroso o Esther Cervera denominan noticias-reportaje o noticias reporteadas.

- Diferencias en las técnicas de narración. En el reportaje el reportero puede aportar una creatividad que en la noticia se encuentra limitada por el tiempo de la escaleta del informativo y la duración de la noticia.
- Diferencias en la calidad y tipo de planos: en los informativos diarios, los reporteros gráficos se encuentran condicionados por el tiempo y cuando llegan al lugar de la noticia, lo fundamental es grabar lo necesario para cubrir la información. En cambio, en el reportaje se cuida más la calidad de las imágenes y la duración de los planos.

3.2.1.2 Relación reportaje – crónica

Otro de los géneros con los que el reportaje tiene ciertas similitudes es la crónica. Para algunos autores el reportaje y la crónica coinciden en que en los dos el reportero está en el lugar de los hechos, junto a los protagonistas de la historia (Vilalta, 2006). Sin embargo, en reportajes donde el material de archivo es la fuente principal, el reportero sólo suele salir de la redacción para hacer las entrevistas a los expertos y personalidades que formarán parte del reportaje. Esto por ejemplo, ocurre en ciertos reportajes de temas de internacional donde el redactor no viaja al lugar de los hechos, sino que para contextualizar el tema utiliza las imágenes procedentes de fuentes audiovisuales internacionales (como los envíos de las agencias de Reuters y APTN) e imágenes de archivo.

Algunos autores plantean que se podría hablar ya de crónica con la obra de Julio Cesar «La guerra de las Galias» (*De bello gallico*), escrita entre el 50 a.C. y el 40 a.C., y consideran que la diferencia fundamental de la crónica con respecto al reportaje es que en la primera, caracterizada por un relato escueto de los hechos, hay una valoración por parte del reportero, por lo que existe en ella un componente de subjetividad (Martín Vivaldi, 1998). En esta misma línea, Vilalta (2006, p.127) define la crónica como la «visión personal de actualidad relatada por un testigo próximo a los hechos». Considera que es el género más abierto a la subjetividad declarada y que al estar el periodista en el lugar de los hechos como testigo directo está en condiciones de ver más allá de las apariencias, imprimiendo su visión personal a la explicación de los hechos. Por tanto, en la crónica predomina el texto sobre la imagen, al contrario que en el reportaje (Pérez Calderón, 1970).

Por su parte, García Jiménez (1999) coincide con Vilalta en caracterizar a la crónica como un relato desde el lugar de los hechos, donde el cronista o corresponsal informa con claridad, brevedad y precisión. Además, incluye una segunda característica; la datación temporal. Así, tal y como sugiere su propia etimología (*cronos* = tiempo), el cronista informa desde el escenario de los hechos, expresando el «aquí» y «ahora». Otra diferencia entre el reportaje y la crónica es la estructura y elaboración más compleja del primero (García Jiménez, 1999).

Coincidimos con García Jiménez respecto a la diferente estructura y elaboración del reportaje y la crónica. Junto a ello, la valoración y la subjetividad voluntaria por parte del autor sería otra de las diferencias esenciales.

3.2.2 El reportaje y el documental

En el mundo audiovisual parece claro que el género con el que el reportaje se encuentra más estrechamente relacionado es con el documental, hasta tal punto que algunos autores no se ponen de acuerdo en establecer sus elementos diferenciadores y la frontera entre ambos. Incluso, como veremos, ciertos autores no consideran que existan tales diferencias. Los puntos principales en los que los autores se centran para establecer las distinciones entre el reportaje y el documental son:

- Papel del reportero en la narración.
- Relación con la actualidad y la realidad, así como su trascendencia.
- Relación con el cine.
- Relación con la ficción.
- Proceso de producción.

3.2.2.1 Papel del reportero en la narración

González Requena (1989) establece las diferencias básicas entre reportaje y documental basándose en la enunciación subjetiva y el contexto referencial. En el documental el discurso se caracteriza por una enunciación no-subjetiva; se borra al enunciador, por lo que el relato adquiere un tono impersonal y hay un pleno dominio del contexto referencial. En cambio el reportaje, según este autor, se caracteriza por su enunciación subjetiva: el enunciador (reportero, informador o narrador) se convierte en mediador entre los hechos que se relatan y los destinatarios del discurso informativo. El enunciador cobra un indudable protagonismo, amenazando incluso el predominio de la función referencial ya que opina y valora y, a través del uso de la entrevista, interrumpe la narración mediante la formulación de preguntas, cediendo la palabra al personaje para que responda. González Requena afirma que el reportaje se caracteriza, además, por el carácter «polifónico de la enunciación», al multiplicarse las voces que toman la palabra, aunque no todas esas voces tienen el mismo nivel. Sin embargo, si analizamos la tipología de documentales que Nichols (1997) estableció, la diferenciación propuesta por González Requena no parece adaptarse a todos los casos:

- Modo expositivo: se utilizan intertítulos o voces para exponer la argumentación. El texto se convierte en un comentario dirigido al espectador y las imágenes se utilizan como ilustración. Se hace hincapié en la objetividad y las entrevistas se subordinan a una argumentación que ofrece la propia película.
- Modo de observación: utilizado a menudo como herramienta etnográfica, el realizador no interviene y se cede el protagonismo a los sucesos que ocurren
 - ante la cámara. En su vertiente más genuina, se omite el comentario *voice-over* o voz superpuesta, cualquier música ajena a la escena que se filma, así como las reconstrucciones y las entrevistas. Los actores sociales no hablan a la cámara, sino que se comunican entre ellos.
- Modo interactivo: el realizador interviene e incluso se dirige a los actores sociales. Se insiste en las imágenes de testimonio y en las imágenes de demostración (aquellas que demuestran bien la validez o lo discutible de lo que afirman los testigos).
- Modo reflexivo: el realizador aparece como un agente de autoridad más que un participante – observador. Este tipo de documentales, según Nichols, no tratan tanto de hablar acerca del mundo histórico sino que «abordan la cuestión de *cómo* hablamos del mundo histórico».

Siguiendo la clasificación, el modo reflexivo e interactivo chocan claramente con la división planteada por González Requena con respecto a los diferentes tipos de enunciación en el reportaje y el documental, por lo que parece no parece que la distinción establecida por éste autor sea la más adecuada.

En el ámbito de los profesionales del medio televisivo recogemos la opinión de José Antonio Guardiola, director de *En Portada*, que diferencia entre la labor del documentalista y el reportero⁵:

El reportero pisa el terreno y el documentalista te hace esa aportación desde la distancia. El reportaje siempre tiene que tener el elemento de estar sobre el terreno y aprovechar el testimonio de los personajes implicados en esa historia para la narración.

3.2.2.2 Relación con la actualidad y la realidad

Por su parte, García Jiménez (1999) define al documental como un subgénero mixto, en el que se mezcla la información con la interpretación y la opinión. Además, el origen del documental, «el reino de los comentarios en off», es cinematográfico, por lo que nos podemos encontrar con la incorporación de *flash backs*, donde se traslada la acción desde el presente al pasado, llegando a alcanzar hasta los 30 o 60 minutos. Sin embargo, como veremos más adelante, el denominado gran reportaje puede durar más de 45 minutos y autores como Bandrés et al. (2000) consideran que la distinción entre reportaje y documental no se debe realizar tomando como referente la duración, sino la relación entre uno y otro con la actualidad: el reportaje está estrechamente ligado a la actualidad mientras que el documental puede referirse a temas no involucrados a la realidad inmediata, especialmente cuando se tratan temas científicos, culturales, educativos o históricos. Y esa relación directa con la actualidad, según Gordillo (1999) y García Avilés (1999) hace que el reportaje sea un producto de rápida caducidad.

En esa diferente relación con la actualidad inciden otros autores como Torán (1992) o Cebrián Herreros (1992). Éste último defiende que el reportaje gira siempre en torno a la actualidad, a diferencia del documental. Sin embargo distingue distintos tipos de actualidad dependiendo del programa en el que se emita el reportaje; mientras que para un telediario la actualidad es inmediata, en un programa semanal la actualidad hace referencia a los siete días anteriores o posteriores. Diferencia, por tanto, entre la actualidad inmediata, originada a partir de las noticias del momento, de la permanente o actualidad más duradera, en la que se tiene más tiempo para la elaboración del reportaje. Afirma además que el documental penetra en la realidad y adquiere así un conocimiento más global. «Frente a la temporalidad y fugacidad de los hechos que narra el reportaje, el documental se centra en lo perdurable» (Cebrián Herreros, p.1992, 218).

Para Guardiola⁶ en el reportaje la herramienta son las personas y los detalles:

El reportaje es el detalle del gran cuadro. Si tú ves Las Meninas, un documental sería ver Las Meninas, pero si tú quieres explicar realmente Las Meninas te puedes fijar en la cara de una persona, en el espejo, en los reyes que están reflejados en el espejo y a través de ellos contar todo el cuadro.

Si nos planteamos definir el reportaje por exclusión, en ese caso debemos acercarnos a las definiciones de autores especialistas en la historia y evolución del documental. Lo primero que llama la aten-

5. Entrevista realizada a José Antonio Guardiola, director de *En Portada*, el 31 de octubre de 2011.

6. Entrevista realizada a José Antonio Guardiola, director de *En Portada*, el 31 de octubre de 2011.

ción es la tendencia a dotarlo de una mayor trascendencia que al reportaje. En este sentido, Nichols aporta las siguientes consideraciones (Nichols, 1997, p.13):

El placer y el atractivo del filme documental residen en su capacidad para hacer que cuestiones atemporales nos parezcan, literalmente, temas candentes. Vemos imágenes del mundo y lo que éstas ponen ante nosotros son cuestiones sociales y modos específicos de representarlas. El nexo entre el documental y el mundo histórico es el rasgo más característico de esta tradición. Utilizando la grabación del sonido y la filmación para reproducir el aspecto de las cosas, el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos e interpretaciones de los mismos.

A partir de este planteamiento, observamos que Nichols (1997) coincide con Cebrián Herreros o García Jiménez en la diferenciación entre reportaje y documental a partir de su relación con la actualidad, por lo que podemos concluir que ambos tienen como referente la realidad. Sin embargo, va más allá y considera que el documental consigue que esos temas alejados de la actualidad vuelvan a ser objeto de interés por parte del espectador. Incluso relaciona al documental con el mundo histórico y lo convierte en «formador de la memoria colectiva» (Nichols, 1997, p.15):

El estatuto del cine documental como prueba del mundo legitima su utilización como fuente de conocimiento. Las pruebas visibles que ofrece apuntalan su valía para la defensa social y la transmisión de noticias. Los documentales nos muestran situaciones y sucesos que son una parte reconocible de una esfera de experiencia compartida; el mundo histórico tal y como lo conocemos, tal y como lo encontramos o como creemos que otros lo encuentran. Los documentales provocan o estimulan respuestas, conforman actitudes y suposiciones. Cuando el cine documental se muestra en plena forma, hace que nuestros intentos de contemplar la forma o analizar la retórica queden a un lado. Este tipo de películas y sus derivados (noticias y anuncios televisivos, mensajes de campañas electorales, propaganda y pornografía) tienen un impacto poderoso y omnipresente.

A partir de estas apreciaciones Nichols identifica al documental como un reflejo de la realidad, que estimula al espectador para que se hable del tema que trata y no sólo de sí mismo. Por su parte, Rabiger (2001), que también considera que el espíritu del documental es que explora situaciones reales y personas, lo caracteriza, además por:

- Cubre el presente y el pasado, e incluso el futuro. Pone como ejemplo el documental *The war Game* (Peter Watkins, 1965) en el que se utilizaron imágenes de los bombardeos sobre Dresde, Hiroshima y Nagasaki durante la Segunda Guerra Mundial para simular un ataque nuclear sobre Londres.
- El documental es un tratamiento creativo de la realidad, por lo que descarta así al cine de ficción.
- El documental implica en cierta medida una crítica social.
- Los documentales analizan la realidad a través de su autor, el documentalista, que tiene unas convicciones y una ideología que condicionarán sus críticas.
- El documental necesita una historia de cierta realidad, así como unos personajes que resulten interesantes y una tensión narrativa.
- Muestra respeto y un interés profundo por la realidad.
- Se supone que los documentales son «objetivos». Sin embargo, hay que interpretar los hechos y tomar partido sobre acciones específicas en aras de la justicia y la humanidad.

- Se trata de una construcción creada a base de evidencias. Su objetivo es que los espectadores vivan la experiencia por la que los autores han pasado.
- Los verdaderos documentales se ocupan de los valores humanos.

También León (1999) coincide con otros autores en diferenciar al documental del reportaje por su relación con la información de actualidad y, por tanto, con temas más perecederos. Además realiza una aportación interesante al considerar que el documental se centra en conocimientos «pacíficamente compartidos», mientras que el reportaje informativo se centra en cuestiones sujetas a controversia. En una posición diferente se encuentran Paz y Montero (2008) que afirman que el documental con frecuencia está próximo a la actualidad, aunque con un tratamiento más a fondo de una cuestión, aportando en estos casos una visión e incluso una solución del asunto que se trata.

Hasta ahora hemos visto como la mayoría de los autores defienden la estrecha relación del documental con la realidad. Sin embargo Soler (1998, p.50) rechaza ese planteamiento, puesto que considera que durante la producción del documental hay una elaboración y selección de los materiales tomados de la realidad:

Pero existe un hábito (...) consistente en calificar como reportaje todo trabajo documental más directamente vinculado a la actualidad, con la realidad más inmediata, con los acontecimientos del devenir político, con la investigación de los hechos y las conductas sociales que conforman nuestro entorno, con los conflictos del mundo que nos rodea. Según esto, y por exclusión, merecería la consideración de documental todo aquel trabajo (...) que presentara unos contenidos temáticos científicos, educativos, culturales, históricos. Esta línea divisoria es una invocación de trampas. Porque tan documental es un grupo de obras como el otro. (...) Porque utilizan un mismo lenguaje audiovisual, y su referente inmediato es el material grabado en vivo, obtenido en el lugar de los hechos, con los protagonistas de los acontecimientos.

Sin embargo, León (1999, p.105-106) recuerda que hay un amplio espectro de posibilidades para reflejar la realidad:

La representación exhaustiva es propia de la ciencia y trata de ofrecer, en la medida de lo posible, una descripción pormenorizada del mundo. En el extremo opuesto se sitúa otro tipo de representación, que es propia de las artes, y no pone su empeño en la acumulación de detalles, sino que trata de ofrecer una representación, una visión general de los asuntos que plantea.

3.2.2.3 Relación con el cine: reportaje, documental cinematográfico y televisivo

Por su parte, Francés (1991), aunque reconoce la dificultad de establecer claramente una línea divisoria entre ambos géneros, sitúa al reportaje en el mundo de los géneros periodísticos mientras que al documental lo considera como un género cinematográfico. Considera que el reportaje tiene un objetivo más inmediato y se encuentra vinculado al periodismo, mientras que el documental necesita de una reflexión previa. Aporta además una diferencia más: el papel culturizador del documental, que le diferencia del relato cinematográfico de ficción y del televisivo. Otra diferencia que apunta es la definición previa del guión en el documental, frente a la postguionización en el reportaje. En esto coincide con Castillo (2011), que considera que el reportaje es el género en el que el guión previo puede sufrir mayores modificaciones, por lo que es partidario de partir de una escaleta de temas determinados, una «lista de mínimos» previa a la fase de rodaje.

Se presenta a continuación un cuadro clasificatorio que incluye Miguel Francés en su obra y que él mismo considera orientativo, puesto que no siempre las diferencias son visibles.

LA FICCIÓN	EL DOCUMENTAL	EL REPORTAJE
Historia de la ficción o la realidad	Historia de la realidad en el tiempo	Historia de la realidad inmediata
Temática diversa	Temática ampliamente compartida	Temática controvertida
Trama argumental	Explicación de un proceso	Explicación de un acontecimiento
Enunciación subjetiva	Enunciación objetiva /subjetiva	Enunciación subjetiva
Narradores actores	Narrador <i>off/over</i>	Narrador representado (reportero)
Producción costosa	Producción cuidada	Producción rápida
Guionización técnica	Guionización indicativa	Postguionización
Función retórica y expresiva	Función referencial	Función fática y expresiva
Verosimilitud	Verosimilitud /Verismo	Verismo
Estabilidad y cuidado de los encuadres	¿Estabilidad a los encuadres?	Inestabilidad en los encuadres
Narración por escenas	Narración lineal por bloques temáticos	Narración según acontecimientos
Imágenes propias de cada escena	Imágenes contextualizadoras	Imágenes espectaculares
Textos conversacionales	Textos explicativos, divulgativos	Textos narrativos
Temporalidad ficticia	Atemporalidad narrativa	Acotación temporal
Concreción de espacios ficticios	Dispersión de espacios	Lugar de la noticia
Movilidad rítmica	Ritmo normal	Ritmo acelerado
Velocidad variable de narración	Velocidad normal de narración	Rapidez narrativa
Montaje completo	Continuidad simple en el montaje	Montaje según el suceso

Tabla 1. Cuadro comparativo entre la ficción, el documental y el reportaje (Francés, 1991, p.38).

Algunos autores diferencian entre documental cinematográfico y televisivo. Así, Barroso, en *Proceso de la información de actualidad en televisión* (1992) identifica el documental televisivo con el gran reportaje, y en *Realización de documentales y reportajes* diferencia entre documental cinematográfico, cine

de no ficción, documental televisivo y reportajes de actualidad (2009). Así, presenta las características del denominado documental *cinematográfico*, término este último que se incorpora a finales de los años cincuenta del siglo XX como una necesidad de posicionamiento frente al medio televisivo, indicando así que eran producciones cuyo destino eran las salas cinematográficas. Explica que durante los primeros años de la televisión se ofrecían producciones documentales realizadas para la gran pantalla (*theatrical documentary film*) a la vez que también el medio televisivo comenzaba a producir sus propios documentales siguiendo las mismas pautas. Por ello, considera que el documental televisivo es resultado de la adaptación del documental cinematográfico a especificidades técnicas y a la forma de expresión y la naturaleza del mercado de la televisión. Asimismo, afirma que el documental televisivo, una vez asentado, se vio influenciado por los géneros de la información televisiva, especialmente del reportaje, y por las premuras de tiempo y de la programación que se sufre en el medio televisivo. Como consecuencia, pierde rigor al acercarse a la realidad, presentando una visión de esa realidad más superficial y ligera.

Barroso sitúa el origen del reportaje de actualidad en el noticiario televisivo y éste a su vez en el noticiario cinematográfico. Como veremos más adelante, explica que a su desarrollo ayudó la evolución de la tecnología de captación ligera con cámaras de formato en 16 mm, así como la demanda por parte de telespectadores de productos más elaborados y el empeño de algunos periodistas por acercar la producción televisiva al estilo del periodismo ilustrado.

Siguiendo la misma línea que Barroso, Cebrián Herreros (1992) afirma que el documental en televisión incide más en la novedad o actualidad del tema que trata o se vincula con alguna información de actualidad, para luego centrarse en aquello que es menos perecedero. Además, optan con frecuencia por temas relativos al mundo animal o de carácter cronológico. En el documental cinematográfico, sin embargo, se da más importancia al rasgo estético que al informativo. Por su parte Bluem (1965) y Rosteck (1994) distinguen dos tipos de documentales televisivos: el *theme documentary* donde existe mayor libertad técnica puesta al servicio del tema central del documental, y el *news television documentary* donde prima la objetividad y la imparcialidad en la exposición del tema y que tiene su origen en el programa *See it now*, en emisión entre 1951 y 1958 y del que hablaremos más adelante.

Sanabria (1994) identifica el documental televisivo con el reportaje e incluso admite la posibilidad de denominarle «documentaje», término acuñado por Pancorbo (1986, p.19) señalando así su carácter híbrido:

El problema se complica cuando el esquematismo definidor y la clasificación entomológica de géneros tienen que enfrentarse con productos para televisión, de identidad ambigua. El documental traspasa la barrera de lo intemporal y se despliega al hilo de una gran noticia. El reportaje se eleva sobre la instantaneidad habitual de su codificación, utiliza técnicas de realización refinadas. Incluso el reportaje desdeña la información palpitante y se remonta a la excavación informativa en documentos del pasado. ¿Ante qué género estamos? Propongo el término de documentaje, fusión de documental y reportaje. El documentaje puede ser un documental realizado con técnicas rápidas de reportaje. El documentaje puede ser un documental enriquecido por una realización deudora del documentalista insigne del cine. Prescindimos únicamente del condicionante de la actualidad rabiosa, de cuanto es noticia, y por tanto, posee una vida natural corta.

3.2.2.4 Relación con la ficción. El docudrama

Hasta ahora, parece claro que si diferenciamos entre programas de ficción y no ficción, el documental y el reportaje habría que incluirlos en éste último apartado. En este sentido López Clemente

(1960, p.24) define al documental como «la película, carente de ficción, que informa con sentido creador y recreativo sobre la vida del hombre actual en su relación con otros hombres y con el mundo y las circunstancias que la rodean». En esta misma línea Nichols (1997, p.52) afirma que «los documentales arriesgan en cierta medida su credibilidad cuando reconstruyen un suceso: se produce una ruptura en el nexo indicativo entre imagen y referente histórico». Sin embargo Barroso (2005) indica que una parte del cine documental se ha asentado en los márgenes del género rompiendo ciertas barreras con el modelo documental tradicional. Y afirma que si eso ha ocurrido en el cine, lo mismo ha ocurrido en el medio televisivo, que parece haber sido un medio adecuado para la mezcla de géneros, tal y como hemos visto con la evolución del documental en televisión (*theatrical documentary film*), adoptando características de otros géneros informativos. Así, nos encontramos con fórmulas como:

- *Ficción narrativa pura de puesta en escena*, donde domina el estilo realista pero todo es creado y colocado para la cámara.
- *Ficción narrativa de intencionalidad o apariencia documental*: utilizado por los telefilmes de bajo estándar de producción, se trata de una ficción narrativa que se recrea con el estilo y las estrategias del documental
- *Ficción documental o falso documental*: ficción narrativa que se presenta como si fuera un documental. También se les denomina *fake* o *mockumentary*.
- Documental pastiche o de metraje encontrado (*found footage*).
- Documental de archivo (*compilation documentary*): se trata de una práctica extendida en televisión gracias a las innovaciones tecnológicas que han simplificado la manipulación y la recuperación de los fondos de las imágenes.
- Documental dramatizado: Se trata de documentales en los que se incluyen secuencias dramatizadas para, normalmente, reemplazar o sustituir las imágenes que corresponderían a imágenes de archivos referentes del personaje biografiado o de los hechos del pasado por escenas reconstruidas con actores para solucionar así la falta de imágenes documentales.
- Docudrama o dramático documental: documental en el que la realidad está complementemente reconstruida y los actores sociales del hecho se interpretan a sí mismos o son encarnados por actores profesionales. En el primer caso, a menudo el docudrama se convierte «en el espacio televisivo que ofrece a las personas que no tienen nada que perder la posibilidad de ser, ellas también, *reinas por un día*» (Maqua, 1992, p.15).

De la clasificación anterior, nos interesa el docudrama o documental dramatizado, puesto que su desarrollo se encuentra vinculado a la evolución del reportaje y del documental. De hecho, autores como González Requena (1989) lo considera un tipo de reportaje, dotado de una enunciación subjetiva y donde la enunciación expresiva la asume el personaje, excluyendo al reportero del campo visual. Su inicio se sitúa con la obra *Cathy come home* (1966), del guionista Jeremy Sandford, el productor Tony Garnett y el realizador Ken Loach. La historia se centra en un vecino de Sandford que es desalojado de su vivienda al no pagar el alquiler y que es conducido a un campamento donde vive en pésimas condiciones. A partir de esos hechos reales se incluían personajes que habían sufrido el problema.

Para León (1998), el interés de las cadenas por encontrar nuevos contenidos y formatos que conviertan a los espacios informativos en espacios rentables hace que busquen nuevas fórmulas, lo que ha provocado que la frontera entre la ficción y los informativos cada vez sea más difusa. Por ello, a la hora de buscar nuevos temas se valorará más el impacto de las imágenes y su capacidad para conseguir despertar las emociones del telespectador. El término inglés *infotainment* sirve para designar a esos programas que mezclan la información con el entretenimiento. El docudrama sería un claro ejemplo de ellos, cuyo máximo problema sería saber exactamente hasta qué punto los hechos que narra coinciden con lo que realmente ocurrió. Por su parte, Maqua (1996) va más allá y ha adoptado el término «docu-

gangrena» para definir el proceso por el que el docudrama ha gangrenado todos los géneros televisivos, difuminándose la frontera entre la realidad y la ficción.

Con respecto a la relación del documental y el reportaje con la ficción, León (1998) considera que, mientras que el primero se diferencia de la ficción en la narración de un argumento sobre el mundo histórico, el reportaje (como género informativo) mantiene unas notables diferencias con la ficción puesto que en ésta última la realidad está más controlada y limitada a las necesidades de la filmación.

3.2.2.5 Proceso de producción

Por su parte Soler (1998) centra las diferencias entre el reportaje y el documental en el modo de trabajo de ambos y considera el reportaje como un subgénero del documental; en el primero hay un tratamiento más reposado y cuidado, mientras que en el segundo se utiliza un estilo directo, similar a la de los noticiarios, y en el que se evita utilizar recursos cinematográficos. Afirma que el reportaje se ha adaptado a las exigencias del medio televisivo y tiene una serie de características propia:

- La presencia del reportero en la pantalla, lo que presupone que está ofreciendo la verdad de suceso. Además son trabajos «abiertamente firmados», lo que favorece
- la subjetividad. Estos reporteros están ligados a una cadena de televisión, por lo que se identifican de oficio con los criterios generales de esa empresa
- Suele tener un estilo ágil debido a ese rechazo de los directores de espacios informativos a utilizar esos recursos cinematográficos.

Inciendiando en su diferente proceso de producción Breschand (2007, p.40) afirma que en el documental la filmación es observar y sumergirse en un acontecimiento, donde la cámara es reactiva al menor gesto. Sin embargo, en el reportaje, ese uso es distinto:

El reportaje abusará de este principio eléctrico. La vivacidad de la cámara se convierte allí en un procedimiento de dramatización. La pulsión del zoom, focalizado en un rostro o un gesto, da la impresión de ir al corazón de la acción; el filme es poseído por un frenesí visual que acaba por eclipsar a su objeto.

En el ámbito de los profesionales de la televisión, en una entrevista Sebastián Álvaro (Escudero y Planas, 2011, p.32) sitúa las diferencias en la actualidad y en el proceso de elaboración:

El reportaje está más al hilo de la actualidad y normalmente hay mucho menos tiempo para hacerlo. Un documental es un proceso muy lento, más laborioso, es otra cosa, aunque a veces es muy difícil establecer el límite exacto entre uno y otro.

Como recapitulación de las relaciones entre reportaje y otros formatos, mencionamos a la autora Marta Lazo (2012) que presenta un resumen de estas consideraciones:

- El reportaje está relacionado con la actualidad, ya sea inmediata o permanente. El documental no se vincula a temas actuales, sino a contenidos temáticos (de carácter cultural, histórico, científico...)
- Mientras que el reportaje suele ser directo y prevalece la ‘cámara al hombro’, en el documental el tratamiento es más reposado y se cuidan más los planos.

- El documental admite más elementos retóricos. En cambio, en el reportaje se «desnuda» la realidad.
- En el reportaje la información se sintetiza. En el documental se extiende, tiene mayor duración.
- El principal valor del reportaje es el buen ejercicio narrativo del periodista. En el documental el principal valor son los elementos estéticos.

Tras este recorrido por las diferentes posturas sobre las diferencias entre el reportaje y el documental, consideramos que la diferencia fundamental entre el documental televisivo y el reportaje, teniendo en cuenta que ambos pueden compartir el mismo medio de difusión y por tanto se adaptan a sus características, es el distinto proceso de producción y elaboración. En el caso del reportaje, lo habitual es elaborar el guión tras la grabación de las imágenes necesarias para su producción. En el caso del documental, sin embargo, lo habitual es escribirlo antes de las grabaciones. Además, se suele contar con más tiempo para su elaboración, alejado de los procesos informativos.

3.3 Tipología de reportajes

Respecto a la tipología de reportajes, podríamos decir que existen casi tantas clasificaciones como autores han abordado este tema. Dichas tipologías se basan en diversos criterios: el tipo de narración, la temática, la duración, su difusión, su programación, su producción o la presencia del enunciador en el discurso. A continuación presentamos algunas de estas clasificaciones para, más adelante, establecer diferentes tipologías en los reportajes de *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*.

Para este apartado, hemos estudiado a Cebrián Herreros (que atiende a la materia y la narración, a la programación y difusión, a la duración o a la fuente y el escenario del reportaje), a Barroso (que diferencia según la envergadura de la producción y el grado de implicación del enunciador en el discurso), Vilalta (que distingue según la duración) y Elena Bandrés et al. (según criterios de funcionalidad, estilo narrativo o por su contenido).

Cebrián Herreros ha propuesto varias clasificaciones atendiendo a diversos criterios como:

- La materia y narración.
- La programación y difusión.
- La duración.
- La fuente o el escenario.

Así, según la materia y narración encontramos (Barroso, 1992):

- Reportajes de hechos o acontecimientos: se presentan los hechos como algo objetivo y acabado. Para ello, el autor opta por contarlos desde fuera, como un narrador omnisciente, o seguir los acontecimientos e introducirse en los hechos.
- Reportaje de opiniones, declaraciones o ideas: se buscan distintas opiniones sobre un tema a través de diversas personalidades, bien en representación propia o representando a un grupo político, social o sindical.
- Reportaje de convivencia y relaciones sociales: presenta la forma de vida de un grupo o de una comunidad contada por ellos mismos, como si no estuvieran las cámaras y los micrófonos.

Según la programación y la difusión:

- Reportaje captado en vivo y difundido en directo: similar a las retransmisiones en directo, se trata de un reportaje que se efectúa mientras se desarrolla el acontecimiento.
- Reportaje captado en vivo pero difundido en diferido sin reelaboración, por lo que hay distancia entre el tiempo de captación y el de la emisión.
- Reportaje captado en vivo y difundido en diferido tras una reelaboración: es la situación de la mayoría de los reportajes.
- Técnicas de reportaje en directo aplicado a hechos no informativos: se aplica la técnica de tratamiento en directo de forma simulada para ofrecer hechos de creación, de ficción, como hizo Orson Welles en el programa radiofónico «La guerra de los mundos». Dentro de esta modalidad se distingue: el «publireportaje» (aplicación de la técnica de relato de reportaje a los contenidos publicitarios) y el reportaje – campaña (reportajes encaminados a la consecución de un fin, generalmente de interés público).

Cebrián Herreros (1992) también presenta una división según la duración del reportaje. Diferencia entre reportaje de corta duración provocado por una noticia inmediata, reportaje de ampliación de una noticia prolongada y el gran reportaje o reportaje-programa. Por último, según la fuente o el escenario donde se realiza el reportaje, ofrece la siguiente clasificación:

- Reportaje de mesa: se trata de aquellos reportajes elaborados con el material de los servicios informativos para sus programas de noticias a lo largo de un día, de una semana o durante un tiempo prolongado, y los datos de otras fuentes (principalmente escritas).
- Reportaje de calle: elaborado con material sonoro y visual totalmente original. El equipo se desplaza al lugar de los hechos y se monta el material a partir de una valoración informativa de los mismos.
- Reportaje de archivo: en este tipo de reportaje se seleccionan las imágenes y sonidos de hechos pasados y se reelaboran, bien para contrastarlos con una situación de actualidad, para profundizar en los antecedentes de una noticia reciente o recordar una fecha, un hecho o una personalidad.

Por su parte, Barroso presenta dos tipologías: una atiende a la envergadura de la producción y la segunda al grado de implicación. Con respecto a la primera distingue (Barroso, 2002a):

- Magazines, revistas de actualidad o news magazine: en él se incluyen diferentes reportajes y de forma excepcional puede incluir entrevistas, informes o un editorial. Se abarcan temas de nacional, internacional, interés humano, sociedad... y su duración oscila entre 10 y 13 minutos. Según el estilo del discurso, el autor diferencia entre:
 - Reportajes expositivos o interpretativos: predomina el relato del periodista. Un ejemplo sería *60 minutes* de la CBS o, en el caso de España, *Informe Semanal*. Barroso señala que en éste último se ofrece en cada programa un asunto de actualidad nacional, otro de internacional, sociedad y cultura o espectáculo y de vez en cuando el que denomina *bonito* (centrado en un asunto intemporal). Sin embargo, como veremos, más adelante, este planteamiento no siempre se cumple.
 - Reportajes *observacionales*, con mayor protagonismo de la fuerza de las imágenes con sonido directo, recordando así el estilo *Direct Cinema*.
 - Reportajes de estilo interactivo o participativo: los actores sociales, a través de testimonios, relatan los hechos y dan su valoración al respecto.

- Reportajes reflexivos: el reportero realiza una investigación utilizando diversos medios como cámaras ocultas, entrevistas o confidentes protegidos.
- Barroso señala ciertos cambios que la revista de actualidad ha ido adoptando:
 - Presencia del plató a través de la introducción de una entrevista o un debate con invitados tras la finalización del reportaje.
 - Interés por los asuntos de preocupación social y de interés público.
 - Narración personalizada, por ejemplo, en un grupo social, para conseguir así mayor identificación con el tema o destinatario.
- Noticia-reportaje: son noticias que incorporan algunas de las características del reportaje, como la profundización en el hecho (antecedentes y consecuencias), el relato directo, el testimonio de los implicados y la valoración de los expertos. Suelen recibir críticas ya que se introduce una opinión en una noticia. En las redacciones se oyen frases como «me reportajeas esta noticia» (Bandrés et al., 2000, p.145), lo que supone hacer un video de una noticia con formato de reportaje (incluyendo antecedentes, encuestas de calle, testigos, consecuencias...). Barroso (2002b), que también habla de «noticia reportada», la caracteriza por:
 - Trabajo singular (personal, libre).
 - Duración entre 4 y 5 minutos, más breve que un reportaje y más extensa que una noticia.
 - Protagonismo del periodista-reportero (relato desde el lugar de los hechos; entradas y despedidas).
 - Protagonismo de los testimonios.
 - Alternancia de la voz narrativa (off del periodista) y de los testimonios.
 - Construcción audiovisual más elaborada, articulando el plano máster, el plano secuencia y el movimiento continuo de la cámara.
 - Protagonismo del sonido natural o ambiente.
 - Presencia constante del reportero en la imagen y con el uso del micrófono de mano en testimonios y entrevistas.
- Reportaje de actualidad: su principal finalidad es la profundización en los hechos de actualidad, por lo que se recurre a la presentación de los antecedentes y a la valoración de las consecuencias a partir de la opinión de los expertos. Su duración oscila entre 10 y 15 minutos y suelen estar ligados a programas de frecuencia semanal, lo que les permite un cierto margen para la producción. Es fundamental la calidad de las imágenes y en la realización se asumen como principios:
 - El protagonismo de los totales.
 - El sonido ambiente (los ruidos del acontecimiento) como referente de la realidad y como elemento unificador de la continuidad de la fragmentación sintáctica de la imagen.
 - El relato en off del periodista planteando las claves de interpretación y subordinando su presencia en imagen.
- Gran Reportaje o reportaje «en profundidad», tal y como las denominan en el mundo anglosajón: se trata de reportajes de larga duración (alrededor de 45 a 60 minutos), caracterizados por una esmerada realización y tratamiento audiovisual. Cuentan con un equipo propio de periodistas, reporteros gráficos (normalmente experimentados) y un reducido equipo de realizadores, lo que hace que aumente su coste. Suelen estar vinculados a los asuntos inter-

nacionales, abarcando temas políticos como elecciones, guerras, golpes de estado o diversos conflictos en los países a los que se desplaza el equipo. Pero también hay hueco para temas humanos, ecológicos, culturales o de aventuras contemporáneas. El hecho de no estar condicionados por la actualidad inmediata favorece que profundicen en los hechos con bastante distancia. Según su relación con la actualidad, Barroso (2002b) diferencia entre:

- Reportajes de rigurosa actualidad e imprevistos: Se trata de reportajes que se planifican en el momento y que cuentan con los medios de producción propios de los informativos. Se montan en el lugar de los hechos.
 - Reportajes de mediana actualidad: surgen a partir de un hecho noticiable destacado y se planifican con antelación para ofrecer en su realización una explicación rigurosa de los hechos ocurridos.
 - Reportaje de permanente actualidad: se basa en la estrategia de abordar la realización de asuntos genéricos y que pueden ser rescatados en cualquier momento.
- Reportajes de investigación (hablaremos más adelante).
 - Reportajes de sociedad: aunque las revistas de sociedad han sido siempre consideradas resultado de la producción de programas de entretenimiento, Barroso (2009), en la última revisión que ha realizado de las categorías o subgéneros del reportaje, ha optado por incluirlos, ya que afirma que, actualmente, la mayoría de los reportajes emitidos proceden de estos programas. Se sitúan entre el espectáculo de cotilleo (talk/chat-show) y el informativo rosa o del corazón. Barroso incluye alguna de las características de estos reportajes:
 - Los personajes populares (como artistas, políticos o la «jet») se convierten en los protagonistas del reportaje.
 - Interés por asuntos de la intimidad de los personajes.
 - Estética posmoderna o kitsch
 - Retórica visual con diverso coloridos y utilización de imágenes inusuales.

Barroso (1992) presenta otra clasificación según el grado de implicación o de presencia del enunciador en el discurso:

- El modelo narrativo del reportaje objetivo o neutro: es el modelo más próximo a la noticia (y por tanto es el más frecuente aplicado a las noticias-reportaje). En él se evita la presencia del enunciador así como sus huellas en el discurso (cualquier tipo de apelación verbal o icónica al espectador).
- El reportaje implicado o subjetivo: la presencia del informador en el discurso se hace visible tanto en las imágenes (locuciones a cámara, entrevistas, recursos...), como en el texto verbal, repleto de referencias al destinatario y de recursos de connotación verbal (adjetivos, volumen, entonación...).
- En su grado extremo, el modelo de reportaje implicado da lugar al reportaje espectacular, en el que se lleva al extremo la presencia del reportero y sus huellas, incluyendo planos subjetivos de éste, planos contraplanos en las entrevistas, así como encuadres muy próximos y cerrados.

Por su parte, Vilalta (2007) distingue diferentes reportajes según su duración, que determinará también el ritmo de la narración:

- Reportaje de 3 a 5 minutos: en este caso, se deberán asegurar cuatro o cinco situaciones distintas, como una intervención a cámara del periodista o una declaración del protagonista

en una acción o situación concreta. Es necesario rodar de cinco a doce secuencias para mantener la calidad narrativa de la historia.

- Reportajes de 5 a 7 minutos: se trata de un formato más agradecido puesto que el espectador mantiene su atención en la historia.
- Reportajes de entre 7 a 12 minutos: en este caso los temas quedan más reducidos y hay que invertir más esfuerzo y dinero. Es necesario una mayor investigación, así como más localizaciones y mayor disposición por parte de los protagonistas.
- Reportajes superiores a 12 minutos, rozando los 15 minutos: Vilalta señala que es una duración delicada, puesto que requiere captar la atención de la audiencia más allá de la simple curiosidad.
- Reportajes de 30 minutos: en este caso el reportaje se convierte en una pequeña película, por lo que será necesario contar con un periodo de rodaje más amplio, de una a tres semanas.
- Reportaje de 52 minutos: es necesario elaborar un producto más cuidado puesto que el espectador cede una hora de tiempo para ver el reportaje. Por ello, el planteamiento debe ser claro, sin que queden temas colgados. Pero, insiste el autor, no se puede romper con el principio «una pieza, una idea».

Según criterios de contenido, por su funcionalidad, o por su estilo narrativo Bandrés et al. (2000) diferencian distintas categorías, aunque indican que un mismo reportaje podría encuadrarse en más de una categoría:

- Reportaje de interés humano: está centrado en una persona o un colectivo que tiene algo que decir, pedir o denunciar al resto de la sociedad. Se pusieron de moda en España en la primera mitad de la década de los noventa.
- Reportaje de denuncia: centrados en temas que afectan al funcionamiento de los servicios de una comunidad o su cultura. Son propios de los informativos locales o regionales y de programas vinculados a la actualidad, como *Línea 900*, de TVE.
- Reportaje de opiniones o *vox-pop*: un suceso o noticia es el desencadenante de este reportaje, basado en la grabación y selección de totales de determinadas personas que contestan a la misma pregunta. Se suele grabar en la calle, buscando la «voz del pueblo». Aparecen en programas informativos y en géneros como los *talk-show*, *reality shows* o *magazines*.
- Reportaje de totales: el nudo de reportaje se forma por una serie de totales del mismo personaje, unidos entre sí por medio de flashes o planos de recursos. Se elaboran cuando un personaje quiere dar una noticia o responder a una noticia que ya se ha producido. Son propios de los *infoshows* y de los informativos diarios «peculiares» dedicados a temas específicos como los sucesos, temas de corazón o actualidad.
- Reportaje de interés educativo o didáctico: enseñan al espectador cómo funciona algo (un servicio, un instrumento o una profesión) o se explica el origen de un asunto o una innovación tecnológica. Aparecen en varios géneros de programas, sobre todo en los informativos.
- Reportaje cronológico: a partir de la selección de un tema se presentan los antecedentes, orígenes, posibles consecuencias... pero siguiendo un relato cronológico.
- Reportaje informe: aunque es más propio de la prensa escrita, lo encontramos a veces en la televisión, en programas informativos no diarios, donde se puede abordar un tema con todo tipo de datos, detalles, opiniones, descripciones... Están relacionados con algún hecho informativo relevante que se ha producido durante la semana y en el que se resume y reflexiona desde todos los puntos de vista posibles. En esta categoría se incluiría ciertos reportajes de *Informe Semanal*.

AUTOR	CLASIFICACIÓN	TIPOLOGÍA
Cebrián Herreros	Materia y duración	De hechos y acontecimientos De opiniones, declaraciones o ideas De convivencia o relaciones sociales
	Programación y difusión	Captado en vivo y difundido en directo Captado en vivo pero difundido en diferido sin reelaboración Captado en vivo y difundido en diferido tras una reelaboración En directo aplicado a hechos no informativos
	Duración	De corta duración provocado por una noticia inmediata De ampliación de una noticia prolongada Gran reportaje o reportaje-programa
	Fuente o escenario del reportaje	Reportaje de mesa Reportaje de calle Reportaje de archivo
Barroso	Según la envergadura de la producción	- Magacines, revistas de actualidad o <i>news magazine</i> . Reportajes expositivos o interpretativos Reportajes <i>observacionales</i> , Reportajes de estilo interactivo o participativo Reportajes reflexivos -Noticia-reportaje - Reportaje de actualidad - Gran Reportaje o reportaje «en profundidad» Reportajes de rigurosa actualidad e imprevistos Reportajes de mediana actualidad Reportaje de permanente actualidad Reportajes de investigación Reportajes de sociedad
	Implicación o presencia del enunciador en el discurso	Reportaje objetivo o neutro Reportaje implicado o subjetivo Reportaje espectacular
Vilalta	Duración y ritmo en la narración	Reportaje de 3 a 5 minutos Reportajes de 5 a 7 minutos Reportajes de entre 7 a 12 minutos Reportajes de 12 a 15 minutos Reportajes de 30 minutos Reportaje de 52 minutos
Bandrés et al.	Contenido, funcionalidad, o estilo narrativo	Reportaje de interés humano Reportaje de denuncia Reportaje de opiniones o vox-pop Reportaje de totales Reportaje de interés educativo o didáctico Reportaje cronológico Reportaje informe Reportaje biográfico o perfil Reportaje de investigación

Tabla 2. Cuadro comparativo tipología de reportajes. Elaboración propia.

- Reportaje biográfico o perfil: se centra en una persona o personalidad. La mayoría de las veces se incluye una entrevista a ese protagonista, alternando sus totales con opiniones de terceras personas sobre él. Se pueden elaborar a partir de una victoria política, un triunfo deportivo, el comienzo o final de su carrera profesional, su nacimiento o muerte. Lo habitual es que el reportaje se inicie con esa noticia que lo ha motivado para después realizar un recorrido cronológico por la vida del personaje.
- Reportaje de investigación: busca abordar y sacar a la luz una realidad de interés público que alguien quiere que se mantenga oculta o que nunca se ha descubierto. Está especialmente documentado y presentan unos testimonios inusuales por lo inaccesibles. Se diferencia del reportaje en profundidad en la intensidad de su tratamiento. Este tipo de reportaje, fruto de la iniciativa del propio equipo de periodistas, necesita mayores medios económicos, amplios horarios de trabajo y una cuidada producción que a menudo incluye el uso de cámaras ocultas, o la adopción de una identidad falsa por parte del periodista. El pionero de este tipo de reportaje en España fue *Teleobjetivo*, dirigido por Baltasar Magro en TVE a mediados de los ochenta. Cebrián Herreros (1992) dedica especial atención al reportaje de investigación por sus características peculiares. Explica que en este tipo de reportajes, que alcanzaron su auge en Estados Unidos con motivo del «caso Watergate», se necesita de reporteros arriesgados, bien preparados y que cuenten con el apoyo del medio en el que trabajan. El reportero, que a menudo se ve obligado a no revelar sus fuentes (lo que le puede poner en más de un aprieto) se convierte, según Cebrián Herreros, en generador de noticias, a diferencia del reportero de actualidad que persigue las noticias una vez que éstas se han producido.

3.4 Elaboración del reportaje

Como hemos visto, frente a la crónica y la noticia, el reportaje tiene una estructura más compleja, lo que obliga a una mayor planificación puesto que su éxito se basa en su preparación (Cebrián Herreros, 1992). Vilalta (2007) presenta un símil interesante y atractivo al afirmar que «enviar mensajes televisivos es comparable a disparar proyectiles contra una diana situada tan lejos que ni se ve. Esta diana sería la audiencia, el reportaje la bala y el tema sería el material del que está hecha la bala». Vilalta afirma que para que dicho proyectil entre bien es necesario apuntar, que la bala sea fuerte y que tenga la forma consistente. Y para la bala sea fuerte el tema debe serlo. «A un tema malo ya puedes ir dándole forma, que siempre resbalará». Siguiendo con el símil, compara la forma de la bala con su tratamiento; «un buen tema mal tratado no lo mirará nadie». Finalmente, «apuntar bien» supone intuir lo que puede ser interesante a la audiencia.

A la hora de elegir el tema, además de su interés hay que valorar si es abordable teniendo en cuenta las limitaciones de producción, así como los minutos de emisión previstos. También debemos recordar que el reportaje es una narración y en ella será fundamental que exista al menos un protagonista (Vilalta, 2007). Recordemos las palabras de Guardiola que afirma que precisamente lo fundamental en un reportaje son los personajes.

Entre los temas que pueden ser el motivo de un reportaje, se encuentran los acontecimientos conmemorativos y rituales ya anunciados y programados para una fecha (González Requena, 1999), lo que permitirá al reportero recopilar los datos referentes al hecho y a las personas implicadas.

Como recogen Elena Bandrés et al. (2000), se distinguen las siguientes fases en la elaboración de un reportaje, que son las habituales en la elaboración de cualquier producto audiovisual:

- Preproducción.
- Producción.
- Postproducción.

3.4.1 Preproducción

La preproducción es el periodo en el que se toman las decisiones y se efectúan los preparativos para grabar. En esta fase se elige el tema, se realizan los trabajos de investigación, se forma el equipo, se decide cuál es el material que se va a necesitar y se organizan los detalles del programa y los horarios de grabación. Es esencial dedicarle el tiempo necesario a esta fase para tener en cuenta y prever todo lo relacionado a los problemas e inconvenientes que puedan surgir. Cuanto más tiempo le dediquemos, mayor será la posibilidad de que la grabación sea un éxito. Durante este periodo el reportero debe encontrar una premisa que le sirva de «percha» o «gancho» para poder desarrollar y relatar la historia de los personajes o un conflicto (Bandrés et. al., 2000). También es fundamental documentarse sobre el tema del que trata el reportaje, por lo que habrá que recopilar documentos escritos, visuales y sonoros y seleccionar los que interesen. Por tanto, la documentación cumple dos funciones (Barroso, 1992):

- Verificar los datos de la información consultando y contrastando diversas fuentes.
- Contextualizar el hecho; «informar la información», conocer lo más posible sobre el tema y su entorno para facilitar la selección de hechos y datos.

Otros autores como Vilalta, Cebrián Herreros o Artero han insistido también en la importancia de que el redactor se documente adecuadamente antes de la grabación del reportaje. Así, Vilalta (2007, p.176) defiende que, el servicio de documentación no debe ser «una cisterna que va acumulando aguas para depurar». Vilalta y Cebrián Herreros (1992) consideran que debe ser «proactivo», sugiriendo temas que puedan dar lugar a reportajes. Artero (2004) afirma que uno de los vicios más grandes del reportero de televisión es salir rápidamente al rodaje por el apremio de la emisión sin haberse documentado previamente. Considera que este vicio comporta también una virtud ya que la única posibilidad de que un reportaje funcione es que cuente una historia viva y para ello es necesario salir «pitando» al rodaje. Aun así, señala que si se va a realizar una entrevista, el entrevistado esperará que el redactor hable con fundamento del tema por el que han acordado la entrevista. Si el redactor no se ha documentado adecuadamente, lo más probable es que cambie continuamente de tema y no será capaz de centrar la conversación. Una idea parecida es la que presenta Vilalta (2006) al insistir en la labor de documentarse, puesto que si la persona percibe que el redactor no se ha documentado, pensará que no le ha considerado suficientemente importante. Distingue dos fases en el proceso de documentación:

- Documentación indirecta: es necesario leer, visionar y escuchar todo lo que podamos acerca del sujeto al que se va a realizar la entrevista. También incluye en este apartado las opiniones de otras personas acerca de él y que pueden ser motivo de entrevistas complementarias, pero teniendo siempre en cuenta qué relación existe entre quien informa y el protagonista.
- Documentación directa: se basa en obras escritas y firmadas por la persona o en conceptos expresados por él y que han quedado registrados. Son ideas que el entrevistado nunca podrá negar.

En la preproducción, se recomienda elaborar dos tipos de documentos: (Bandrés, et al. 2000):

- El plan de rodaje: durante su elaboración debemos tener en cuenta una serie de consideraciones:
 - Aplicar amplios márgenes de tiempo, especialmente al principio.
 - Situar los trabajos menos complicados en los primeros lugares.
 - Discutir el plan de trabajo con las personas interesadas: miembros del equipo, producción y protagonistas del reportaje.
 - Incluir los equipos especiales que se van a necesitar y los requisitos que deben cumplirse.
 - El tiempo que hace falta para los desplazamientos.
 - Incluir los números de teléfonos donde se pueda localizar a los miembros del equipo durante el rodaje por si alguien se pierde o se retrasa.
 - Facilitar a los miembros del equipo una copia del plan de rodaje y de los horarios con suficiente antelación.
 - Obtener con anticipación los permisos de rodaje necesarios.
- El preguión: se trata de un desarrollo amplio de la sinopsis de la historia. Su estructura debe ser idéntica a la del guión definitivo ya que servirá de modelo para el rodaje. Debe ser flexible para incorporar los elementos que se encuentre en el lugar del rodaje.

3.4.2 Producción

La producción es la fase en la que se graban las imágenes para el reportaje. Artero (2006, p.53) define el rodaje como «la búsqueda de la imagen que fundamenta el reportaje, es decir, la historia». Considera que es necesario que el equipo encargado del reportaje se reúna para tratar «la escaleta de intenciones», aquellos planteamientos que llevan al equipo a tener una voluntad compartida. Un elemento vital para el éxito del reportaje son las entrevistas, así como su realización y posterior selección de los totales. A la hora de las entrevistas, se debe ensayar las preguntas en voz alta y escucharlas para ver si son confusas. El realizador será quien decida la posición de la cámara, su encuadre y el sonido a registrar. Durante la realización de la entrevista es conveniente seguir ciertas pautas (Bandrés et al., 2000):

- Realizar los totales de un mismo reportaje en diferentes localizaciones, lo que le dará un mayor dinamismo y un mayor ritmo, especialmente si son del mismo personaje.
- Es bueno grabar totales en movimiento buscando ideas originales.
- Llevar las preguntas anotadas en un papel por si se el redactor se queda en blanco.
- Mantener el contacto visual con el entrevistado y escuchar no sólo lo que se quiere oír, sino lo que el protagonista está diciendo.
- La entrevista debe asemejarse lo más posible a una conversación normal y reaccionar mediante gestos, pero nunca de forma verbal.
- Reservar los temas difíciles o de carácter íntimo para el momento en que el entrevistado se sienta más cómodo.
- Quedarse en silencio si se tiene la sensación de que el entrevistado va a decir algo más.
- No se deben producir sonidos de estímulo o de acuerdo: se debe usar sólo expresiones faciales.

Respecto a la entrevista, el reportero debe comportarse como una persona curiosa, informada y un buen psicólogo, puesto que la cámara y el equipo de televisión pueden suponer un choque para los entrevistados. Con respecto al desarrollo de la entrevista, se puede optar por dos tendencias (Soler, 1998):

- No contar previamente al entrevistado el contenido de la entrevista para conservar así su espontaneidad. Sus detractores afirman que este caso, el periodista puede quedarse alejado del personaje.
- Mantener previamente una conversación. Para sus detractores, en el momento en que pones la cámara, el personaje ya habrá contado lo realmente importante.

Durante el rodaje, los invitados a veces se expresarán mejor y más libremente cuando estén al lado de su familia o amistades e incluso se puede optar por realizar las entrevistas en grupo. Para ello hay dos opciones (Artero, 2004):

- Formular preguntas concretas y por orden a las personas del grupo teniendo en cuenta la sincronización con el cámara para que éste pueda moverse adecuadamente.
- Plantear al grupo un tema que el colectivo debe debatir, con lo que el entrevistador o guionista queda entonces en un segundo plano parecido al de moderador de un coloquio. Es la opción más arriesgada.

3.4.3 Postproducción

La postproducción es la fase en la que el material grabado se convierte en el producto que la audiencia ve en la pantalla de su televisor. En esta fase lo importante es la síntesis, puesto que se suele grabar una gran cantidad de material y se reúne un gran número de datos. Si no se tiene capacidad de síntesis, el reportaje puede entonces irse de las manos. Por ello, los equipos de este tipo de programas suelen ser personas con experiencia en el periodismo diario ya que es ese donde se aprende a tomar decisiones (Bandrés et al., 2000).

Durante esta fase hay que realizar el visionado y el minutado del material recopilado, así como la transcripción o la traducción de las entrevistas si están en otro idioma. El visionado debe ser íntegro y exhaustivo, así como la transcripción de las entrevistas. El material puede ser 8, 10 ó 15 veces superior a la duración total del reportaje (Soler, 1998). También en esta fase se elabora el guión definitivo.

La última tarea antes de la emisión es el montaje de vídeo, la edición del reportaje en la que se buscará que tenga ritmo, en el que se gradúa la tensión durante la narración. Vilalta, (2007) sitúa el cambio de ritmo cada 3 minutos, el tiempo necesario para explicar un concepto y dar un giro al argumento para que el reportaje continúe siendo atractivo.

Bandrés et al (2000, p.153) afirman que para «cocinar un reportaje» hay que contar con una serie de ingredientes:

- Imágenes del evento: imágenes de la noticia que motiva el reportaje, las consecuencias, el lugar de los hechos, las personas implicadas... todo ello con su sonido ambiente.
- Directos a cámara del periodista: también se les llama entradillas o *stand ups*. Éstas pueden producirse al principio, en el cuerpo del reportaje o al final. Son muy útiles cuando no se dispone de planos suficientes para contar una historia.
- La narración en off, el guión definitivo que leerá el propio periodista o un locutor especializado.

- Totales: declaraciones escogidas de las entrevistas realizadas para el reportaje.
- Encuestas o vox pop: entrevistas realizadas a varias personas, por lo general en la calle, en la que todos respondan a las mismas preguntas.
- Música: a diferencia de otros géneros, el reportaje puede ir acompañado de música.
- Fotografías, documentos, dibujos: son imágenes fijas que a veces se necesitan.
- Infografías: se trata de mapas, dibujos, gráficos y estadísticas realizados mediante ordenador.
- Rótulos: se utilizan para subtitular entrevistas a personas que hablan otros idiomas o aquellas a las que no se entiende pero que su testimonio es vital. También se utilizan para mostrar el nombre los entrevistados y los títulos de crédito.
- Efectos de postproducción: con los equipos de edición digital se pueden realizar todo tipo de efectos con la imagen; girarla, ponerla en negativo, emplear cortinillas u otros efectos de transición, distorsionar el rostro de alguien para que no se le pueda identificar...
- Imágenes y sonidos de archivo: los autores afirman que casi siempre es imprescindible contar con material de archivo porque en todo reportaje es posible incluir tres miradas: una al presente, otra al pasado y otra al futuro. Esta afirmación se valorará más adelante tras evaluar la muestra seleccionada para este estudio.

3.4.3.1 Uso de imágenes y tipología de planos

Respecto al uso de las imágenes en los reportajes, Hills (1983) afirma que las imágenes ideales son las que ilustran los detalles de la noticia, aunque no siempre se puede contar con ellas. En esos casos, considera que hay que evitar la tentación de omitir un detalle esencial cuando no se tenga esa ilustración ideal e incluye una serie de consideraciones:

- No aportan nada al interés o entendimiento de una noticia el uso de una imagen simbólica. Sólo pueden provocar la distracción en el tema central.
- Las caricaturas deforman la imparcialidad de una noticia seria.
- Los «gráficos» animados pueden ayudar a la comprensión de noticias sobre economía y estadística en general, pero el valor de los gráficos «fijos» es reducido.
- Las imágenes de archivo pueden acompañar al recuerdo en el texto de algún antecedente de una noticia pero no deben utilizarse para la ilustración de un nuevo acontecimiento. El interés del público desaparece cuando la información de hoy se ofrece con imágenes ya vistas ayer.
- No se deben añadir efectos sonoros artificiales a las imágenes.
- No se debe proyectar imágenes de personas hablando cuando no se les oye y, en su lugar, lee el locutor en off. El espectador puede sospechar que ha habido algún tipo de censura y tratará de interpretar el movimiento de los labios de la persona que ve en la pantalla y no prestará atención a lo que el locutor está diciendo.

Barroso (1992) al igual que Hills, insiste en que las imágenes que se buscarán serán las que muestren los aspectos más importantes, las más interesantes o saquen a la luz la polémica de la noticia. Señala que a la hora de rodar es necesario grabar una serie de planos:

- Planos de cobertura: durante el rodaje es necesario prever qué es lo que se va a contar y a qué personas o elementos vamos a hacer referencia. Hay que tomar planos de todas aquellas

personas, objetos o situaciones a las que se vaya a citar en la narración, así como otro tipo de planos que puedan servir para ilustrarnos determinados paisajes de la narración.

- Declaraciones/entrevistas: durante el rodaje se deben captar diversos planos que recojan, con sonido sincrónico, las impresiones de los testigos del suceso, el punto de vista de alguna autoridad o experto u opiniones subjetivas de personas anónimas (encuesta callejera de opinión). Estas intervenciones se incluirán intercaladas en breves fragmentos de una duración entre los 10 y 25 segundos, buscando así la correcta correlación y adecuación a la narración informativa. Es el principal vehículo de la legitimación y objetivación.
- Planos de recursos: cuando una entrevista es muy larga, es necesario aligerarla eliminando los elementos menos interesantes. Para ello, durante el rodaje de la entrevista y tras finalizarla, habrá que grabar varios planos recursos que también pueden servir para solucionar posibles fallos técnicos que pueden ocurrir durante la grabación de la entrevista:
 - Plano detalle (del propio sujeto de la noticia): se trata de cualquier imagen del plano de la escena (ya sea la entrevista o su entorno) que es captado con una mayor aproximación. Un ejemplo sería el movimiento de las manos del entrevistado.
 - Contraplano (del entrevistador): plano del entrevistador en el que se formula las preguntas o simplemente sigue con atención o con algún gesto de asentamiento o desaprobación las respuestas de la entrevista. La cámara estará colocada en la posición contraria respecto a la utilizada para realizar la entrevista.
 - Plano referencial (*cutaway*): se trata de cualquier imagen que sin pertenecer al ámbito de la escena de la entrevista o del suceso pueda ser utilizada como recurso por tener una relación con las palabras del entrevistado o contenidos de las mismas.

En el caso de las entrevistas, es recomendable recibir y despedir a los personajes a través de planos que nos sirvan para introducir al personaje, así como otros para finalizar la entrevista a través de la grabación de planos de objetos que formen parte de la escena o simplemente grabando durante unos segundos la mirada del personaje (Vilalta, 2007).

- Secuencia: se trata de la ordenación de las imágenes con el fin de guiar al espectador paso a paso en la comprensión y significado del suceso. El reportero planificará durante el rodaje la ordenación más lógica para la eficacia narrativa; la necesidad de captar una imagen lo más amplia posible del escenario (plano de situación), así como sucesivas imágenes de aproximación (planos medios y primeros planos) para mostrar los detalles del suceso y de los protagonistas. Este orden es independiente del que tengan luego en la narración.

Respecto a la duración de los planos se recomienda que duren lo que el espectador tarde en leerlos. Los planos generales se tardan más en entender puesto que los elementos aparecen más pequeños. Lo mismo ocurre si dicha información es desconocida (Vilalta, 2007).

4. El reportaje televisivo: origen y evolución

Antes de adentrarnos en la evolución y en el análisis de los reportajes de la muestra seleccionada, se ha optado por estudiar la génesis y evolución del reportaje, tanto en el extranjero como en España, puesto que los programas que son objeto de este estudio heredan y se fijan en anteriores formatos televisivos. Además ayudará a situarlos en su contexto histórico televisivo.

4.1 Introducción al nacimiento del documental y los noticieros cinematográficos

Hemos considerado interesante dedicar un apartado al nacimiento del género documental y de los noticieros cinematográficos, así como a su desarrollo puesto que a partir de ahí podemos establecer una diferencia entre ambos: éstos últimos tenían en su origen el objetivo de informar aunque fuera con ciertas limitaciones debido a su desarrollo de producción. Para la elaboración de este apartado se han consultado fundamentalmente las aportaciones de Barnouw (1996) y Barroso (2009).

En 1885 en Francia, los hermanos Lumière presentaron una máquina «ligera, transportable, de fácil manejo manual y convertible en proyector especialmente indicada para captar escenas en vivo de la realidad» (Barroso, 2009, p.27). En este sentido, Soler (1998) considera que el primer trabajo filmado por ellos fue «un documental», comprometido fuertemente con la realidad. Sin embargo, dicha afirmación parece precipitada, puesto que en esas primeras filmaciones se capturaba la realidad de forma inconsciente sin saber que servía para contar historias (Weinrichter, 2004). Mientras, en Estados Unidos Thomas Edison presentaba el año anterior la *Black Maria*, un instrumento pesado que limitaba el registro de imágenes a objetos o lugares que estuvieran frente a ella (Barroso, 2009).

En 1897 el fotógrafo del Zar Boleslaw Matuszewski filma con una cámara Lumière la visita de Félix Faure, presidente de la república francesa, a San Petersburgo. Bismarck acusó a éste de haber olvidado descubrirse ante la bandera rusa en el momento de desembarcar. Sin embargo, las imágenes rodadas por Matuszewski demostraron lo contrario, adquiriendo dichas imágenes importancia diplomática. Matuszewski quedó marcado por este incidente y por ello comenzó a defender la idea de conservar los documentos cinematográficos. Ya en París, publica el 25 de marzo de 1898 el folleto titulado *Une nouvelle source de l'histoire* en el que defiende la idea de transmitir a las generaciones futuras una imagen exacta del presente, así como el valor histórico de algunas de las imágenes cinematográficas, considerando necesario crear en París un depósito cinematográfico (Borde, 1991).

Los hermanos Lumière utilizaron durante estos años su invento no sólo para captar escenas de la realidad, tales como escenas urbanas cotidianas, sino también para captar hechos de actualidad noticio-

sa. Para ello crearon un equipo de corresponsales – operadores, denominados «delegados», encargados de grabar con sus cámaras imágenes de países remotos e incrementar así los programas de exhibición. En 1987 contaban ya con más de cien delegados que captaban la cotidianeidad de los países que visitaban junto a aspectos folclóricos y exóticos (Barroso, 2009).

En 1910, como evolución lógica de la actividad de los reporteros de Lumière o Edison, nacieron los noticieros cinematográficos; de edición semanal o bisemanal, mostraban hechos noticiosos y de actualidad, relacionados con sucesos o acontecimiento deportivos. Debido al interés creciente que fueron adquiriendo, surgieron empresas privadas encargadas de la producción de noticiarios como Pathé, Gaumont o Fox. Con el paso del tiempo estas compañías empezaron a vincularse a medios de comunicación escrita adquiriendo un perfil más periodístico e incluyendo noticias sobre la alta sociedad o el mundo empresarial (Barroso, 2009). Rabiger (2001) rechaza considerar a estos noticieros cinematográficos películas documentales por ser cada uno de ellos episodios inconexos que no presentaban una visión compresiva de la vida humana y que sólo contribuyeron durante la Primera Guerra Mundial a conocer los hechos que se sucedían al igual que lo hicieron los periódicos, los informes de los gobiernos o los relatos de los propios testigos de los acontecimientos. Sin embargo, Soler (1998) incluye a estos noticieros cinematográficos en lo que él denomina género documental de información, vinculados a la actualidad inmediata.

Los espectadores en un primer momento también mostraron interés por las denominadas películas de panoramas (vistas de ciudades o lugares naturales próximos), pero pronto el interés se desvió a imágenes de pueblos y lugares, surgiendo así los documentaires, actualites o travelogues. Félix Mesguich, delegado de los Lumière, recorrió todo el mundo a partir de 1909 y Pathé envió a Jean Nedelec a países como Noruega, Islandia o la India (Barroso, 2009).

En la antigua URSS, tras la Revolución de 1917, se desarrolló la tradición propagandista soviética, debido a la decisión del gobierno de Lenin de nacionalizar la industria cinematográfica. Con la llegada al poder de los bolcheviques, Dziga Vertov tuvo la oportunidad de poder formar parte del Comité científico de Cine de Moscú y asumió la edición del Semanario Filmico (Kinodelia), que comenzó a salir en junio de 1918, convirtiéndose así «en el principal artífice del modelo del documental al servicio de la causa del estado soviético» (Barroso, 2009, p.30). Elaborando noticiarios a partir de imágenes y fragmentos de diversas fuentes, Vertov iniciaba sus trabajos en el documental de compilación de archivo, reutilizando imágenes conservadas de acontecimientos previos a la revolución. Ejemplos de ello son Aniversario de la Revolución (1919) e Historia de la Guerra Civil (1922) (Barroso, 2009).

Tras consolidarse el Estado Soviético, aumentó la producción de películas de ficción mientras hubo un retroceso de los noticiarios y documentales ideológicos. Ante esta situación, Vertov crea el «Consejo de los tres» (junto a su hermano Mikhail Kaufman y su esposa Yelizaveta Svilova) para revisar el papel del cine y establecer las bases del documental revolucionario que, según Vertov, debía estar al servicio de la causa comunista. En 1922 Vertov comenzó a editar Cine – Verdad (Kino – Pravda), que daría lugar a la fundación del grupo Kino Glaz (Cine ojo) para llevar adelante sus teorías sobre la grabación de la realidad cotidiana mediante la cámara (Barroso, 2009).

En 1929 Vertov presentó *El hombre de la cámara* donde reflejaba la vida cotidiana soviética mientras constantemente aparecía la figura del camarógrafo Mikhail Kaufman grabando las diversas secuencias en puentes, chimeneas, torres, techos o motocicletas (Barnouw, 1996).

La labor de Vertov influyó en la obra de compatriotas como Esfir Shub que desarrolló las posibilidades de los filmes de compilación; en 1926 consigue un permiso para estudiar antiguos noticiarios como material filmico. Tras meses de trabajo, localizó una colección de películas contrarrevolucionarias sobre la vida del Zar II que formaron luego parte de su documental *La caída de la dinastía Romanov* (1927). Su éxito animó a Esfir Shub a realizar dos obras similares: *La gran ruta* (1927) y *Leon Tostoi* (1928) (Barnouw, 1996).

La obra de R. J. Flaherty *Nanook el esquimal* (*Nanook the North*, 1922) es considerada por muchos autores como el primer documental propiamente dicho, una película estructurada con una narración centrada en la figura de un inuik de la bahía de Hudson en Canadá. Flaherty, con un estilo próximo al método etnográfico, optó por incluir la variación del punto de vista en el transcurso de la escena, lo que supuso la reconstrucción de los hechos y la repetición de las diferentes acciones. Para Rabiger (2001, p.41), a partir de «Nanook el esquimal» el cine que se basaba en hechos reales ya no mostraba la vida como una representación fragmentada de la realidad, como ocurría con los noticieros, «al transformar los hechos en el relato documental éste hacía su propia interpretación de los mismos y les confería carácter de causa social y efecto».

En 1926 Flaherty rueda su segunda película documental *Moana* (1926), tras convivir tres años en el atolón de Bora - Bora con los nativos (Barroso, 2009). John Grierson, considerado el padre del denominado documental social, fue el primero en utilizar el término *documentary* dentro del campo lingüístico cinematográfico en su crítica de *Moana*, publicada en *The New York Sun* el 8 de febrero de 1926 (Hernández Corchete, 2008).

El término *documentary*, que tiene su origen en el término *document*, se había incorporado ya en el siglo XIX a la lengua inglesa pero con su significado etimológico de prueba, evidencia o lección. Como indica Hernández Corchete (2008, p. 28) hasta 1989 el *Oxford English Dictionary* no incluyó el término *documentary* referente a la película documental: «Basado en hechos, realista; aplicado especialmente a una película o trabajo literario. Basado en hechos o circunstancias reales y con un primer objetivo de enseñanza o registro».

La Segunda Guerra Mundial provocó cambios en los planteamientos del documental, adaptándose a las necesidades educativas y estando al servicio de las exigencias de las necesidades propagandísticas del cine bélico (Barroso, 2009).

También los noticiarios cinematográficos reflejaban los acontecimientos bélicos y fueron utilizados como herramientas propagandísticas. Un ejemplo de ello fue la Revista Semanal alemana (*Deutsche Wochenschau*). El III Reich promocionó varios filmes antisemitas «para preparar el escenario para la solución final del problema judío de Hitler» (Barnouw, 1996, p. 128). Todas esas películas fueron de ficción, excepto *El eterno judío* de Fritz Hippler, que utilizó imágenes de películas de ficción para «documentar» el film. En este cine de propaganda promocionado por el III Reich no podemos dejar de mencionar los films de Leni Riefenstahl *El triunfo de la voluntad* (1936) y *Olympia* (1938) (Barnouw, 1996).

Tras el ataque a Pearl Harbor, Estados Unidos comenzó también a producir documentales de género propagandístico. Para ello, se contó con directores de ficción reconocidos, como Frank Capra y su célebre serie *Why we fight* (Por qué luchamos). Antes de su producción, Capra visionó el *Triunfo de la Voluntad* y utilizó centenares de noticiarios y documentales de la guerra procedentes de Alemania, Italia y Japón, así como material de los aliados de Estados Unidos (Barnouw, 1996).

Durante los últimos meses de guerra, el interés se centró en el éxito de las campañas victoriosas e importantes directores quisieron participar como John Ford, William Tyler o John Houston (Barnouw, 1996).

4.2 Evolución del reportaje televisivo

A continuación profundizaremos en el desarrollo del reportaje televisivo en diferentes países. En primer lugar, nos centraremos en Francia, y en concreto en el origen y desarrollo del programa *Cinq Colonnes à la une*. Posteriormente estudiaremos la evolución del reportaje televisivo en Estados Unidos, abordando programas como *See it now* o el ya clásico *60 Minutes*. Finalmente, hemos incluido un breve apartado referido a programas de reportajes considerados emblemáticos en otros países.

4.2.1 El reportaje televisivo en Francia: de *Cinq colonnes à la une* a *Zoom*

En la aparición del reportaje audiovisual en Francia encontramos tres antecedentes (Sauvage y Maréchal, 1982):

- Los noticieros cinematográficos: como hemos visto ya anteriormente, se convirtieron en un género familiar por medio del cual los ciudadanos se informaban en las salas cinematográficas. En 1908 se creó *Pathé Journal* de la mano de Charles Pathé. El noticiero estaba formado por alrededor de diez o doce temas con una duración breve (de 30 segundos a un minuto) donde cabían temas de política, deportes o temas mundanos ordenados en diversas secciones preestablecidas. Los noticieros franceses intercambiaban y exportaban sus informaciones a diversos países para un público definido según su nacionalidad, su edad y sus afinidades políticas, lo que conducía a una producción estandarizada.
- El modelo *Paris-Match*: la guerra de 1914 en Francia es el primer conflicto que tuvo representación gráfica en la prensa. Suplementos semanales de revistas como *L'Illustration* o *Le Petit Journal* adquirieron un notable éxito, pero también la prensa especializada en la difusión de documentos fotográficos como *Le Miroir*, *J'ai vu*, *Sur le vif* o *Pages de gloire* mostraron las imágenes de la Gran Guerra. El 25 de marzo de 1949 nació *Paris-Match*, lanzada por Jean Prouvost y que poco a poco fue adquiriendo un gran éxito popular. A partir de ese momento, la imagen deja de tener sólo una función ilustrativa y se convierte en el motor de la expresión. Con una periodicidad semanal, una de sus preocupaciones fue la exclusividad de sus reportajes. Así los reportajes sobre los acontecimientos en Argelia fueron realizados por enviados especiales. Otro elemento que caracterizó a *Paris-Match* fue la utilización de la imagen como origen de la información y del tema tratado. En este sentido Torán (1992) afirmaba que los antecedentes del reportaje televisivo no había que buscarlos en el cine, sino en las grandes revistas ilustradas de actualidad como la propia *Paris Match* de su primera época.
- Por otro lado, a finales de 1930, la radio ya había inventado las fórmulas que serían redescubiertas más tarde por el medio televisivo, gracias a diversos avances técnicos. Los reportajes desde una camioneta rápida, equipada con una emisora de onda corta a la que se le unía un amplificador en línea, prefiguraron lo que podríamos denominar un reportaje en directo sobre el terreno. En 1932, la aparición del disco para la grabación en directo (procedimiento Marex) permitió a los periodistas enriquecer sus comentarios y la composición de las informaciones.

Hacia 1958-59 convergieron dos fenómenos claves que favorecieron la aparición de los programas de reportajes, tal y como han descrito Bousser-Eck y Sauvage (1982):

- La aparición de aparatos técnicos más ligeros que favorecieron la grabación del reportaje, como el desarrollo del formato de 16 mm. y mejoras en las cámaras ligeras *Eclair* y las *Arriflex*, utilizadas durante la guerra. También se redujo considerablemente el tiempo del tiraje en el laboratorio.
- El interés por parte de un cierto número de periodistas por las posibilidades que ofrecía el medio televisivo, lo que les animó a crear los magazines de información y las entrevistas sin complacencia.

Tal y como relatan, Bousser- Eck y Sauvage (1982), en este contexto surge *Cinq Colonne à la une*⁷, un programa creado al margen de los servicios informativos de la RTF de la mano de los productores Pierre Lazareff (procedente del mundo de periodismo escrito), Pierre Desgraupes, Pierre Dumayet (estos dos últimos, copresentadores del programa literario *Lecture pour tous* y con fama de temibles entrevistadores) e Igor Barrère (realizador que aportó sus conocimientos técnicos). A este nuevo programa se unieron algunos periodistas del grupo de prensa de Pierre Lazareff, que con el tiempo se convirtieron en los grandes reporteros del programa. Como su nombre indica (referido a la expresión empleada en la prensa escrita sobre cómo se reparte el texto periodístico en la primera página), el programa nacía con el objetivo de traspasar a un magazine televisivo la diversidad del periódico.

Debido a su periodicidad mensual, el equipo de *Cinq Colonne à la une* se veía obligado a buscar un tratamiento diferente y original de los acontecimientos ya conocidos por los telespectadores, o bien optaba por temas inéditos. Su objetivo era llegar a todos los públicos a través de la variedad de temas y contenidos.

Con el objetivo de aumentar la calidad del producto, el programa optó por asociar a un periodista y un realizador durante la producción de los reportajes, fórmula que como veremos más adelante es la que se adoptó en *Informe Semanal*. El reportero aparecía en la pantalla, actuando como intermediario o testigo del episodio que relataba y aportando al espectador mayor realidad. El programa contaba con un stock de reportajes y según la actualidad decidía cuáles eran los que emitían.

La inclusión de entrevistas en los reportajes fue otra de las aportaciones del programa. A través de ellas, se daba voz a autoridades y personajes públicos, pero también a personas anónimas. En sus inicios optó también por la denominada «entrevista secuencia» en la que el periodista dialogaba con el entrevistado (a menudo artistas, personas públicas o en alguna ocasión gente anónima que representaba un fenómeno o un problema social, como la droga o el alcoholismo) sin que ningún elemento exterior rompiera la entrevista y abordando temas íntimos y personales. Sin embargo, el programa se caracterizó por ser prudente en lo relativo al tratamiento de temas políticos nacionales.

En 1963, comienza a emitirse *Sept jours du monde*, codirigido por Pierre Lazareff. El nuevo programa emitía tres veces al mes para dejar la cuarta semana a *Cinq Colonne à la une*.

En 1964, tal y como han profundizado Bousser- Eck y Sauvage (1982) con la reforma del Estatuto de la Radio Televisión, comenzaba una etapa en la ORTF marcada por la rentabilidad y la racionalización de la producción que coincidió con el nacimiento de la segunda cadena a finales de ese año. La información televisiva debía recobrar en esos años una credibilidad perdida por la parcialidad de los informativos y a partir de ese momento los magazines de reportajes comenzaron a tratar temas de política interior, algo que, como hemos visto, *Cinq Colonne à la une* había prácticamente evitado. Todo ello coincidió con el desarrollo de las elecciones de 1965, la primera por sufragio universal directo.

En 1965 *Sept jours du monde* es sustituido por *Panorama*, emitido tres viernes al mes, dejando el cuarto para *Cinq Colonne à la une*. El nuevo programa incluía habitualmente un tema sobre actualidad extranjera, un tema de tipo social, uno de variedad y un retrato del «hombre de la semana».

Por otro lado, en el otoño de 1965 se realizan algunos cambios en *Cinq Colonne à la une*. Se incluyó una nueva fórmula denominada *livre blanc* en la que se dedicaba buena parte del espacio del programa a un tema general que no estaba relacionado con la actualidad inmediata, dando al programa un tono más serio y una realización más próxima a la cinematográfica. También se optó por incluir especialistas en el plató para la presentación del tema (Bousser- Eck y Sauvage, 1982).

En la segunda cadena, desde abril de 1967, se estableció el martes como la noche de los reportajes con nuevos programas: *Camera III*, *Séance tenante*, *Tel quel* y *Zoom*. Estos nuevos cuatro magazines de reportajes eran realizados por realizadores externos de la ORTF, en un intento de frenar el poder

7. Más información sobre este programa en: *INA.fr* en donde se pueden visionar algunos fragmentos del programa: <http://www.ina.fr> [consultada el 05-08-2013]

adquirido por estos en la producción de los programas. Pero sin duda, lo más importante en esta nueva generación de reportajes franceses fue la inclusión y tratamiento de temas de política interior.

Siguiendo a Bousser-Ecky Breton (1982), de los nuevos programas de la segunda cadena, destacó *Zoom*, creado por los periodistas André Harris y Alain de Sédouy. El equipo, formado por unos 20 profesionales, la mayoría muy jóvenes, se caracterizaba por una falta de especialización, lo que permitía una rotación de las labores.

Zoom se centró mayormente en temas de Francia pero sólo el 21 % de los temas eran relativos a política interior. Entre los temas extranjeros, destacó su preferencia por la guerra de Vietnam (mostrando su simpatía por la causa de los Vietcongs) y por el resurgimiento del nazismo en Alemania (los tres reportajes al respecto fueron elaborados por Marcel Ophuls). Con periodicidad mensual, *Zoom* no podía optar por tratar la actualidad, pero los temas no eran intemporales. Los jóvenes realizadores que trabajaron el programa provenían del Instituto de Altos Estudios Cinematográficos. Influenciados por la *nouvelle vague* y por Jean - Luc Godard, esa influencia se traspasó también a los reportajes del programa.

En mayo de 1968, el apoyo de periodistas y productores al movimiento estudiantil motivó la desaparición de los programas de reportajes de la segunda cadena, incluido *Zoom* y *Cinq colonnes a la une*.

4.2.2 Origen y evolución del reportaje audiovisual en Estados Unidos

A finales de los años cuarenta la situación de los informativos en Estados Unidos era precaria debido, tal y como señala García Avilés (1996) –autor, junto a Úbeda (1993) y Cebrián Herreros (1992) de la bibliografía sobre este tema-, a la falta de recursos. Para la mayoría de los profesionales procedentes de la radio y la prensa trabajar en la televisión era «caer en desgracia».

En 1946 sólo existían dos informativos ocasionales; *The Esso Newsreel* (NBC) y el noticiario de la CBS, patrocinado por la compañía *Gulf*. Básicamente informaban de acontecimientos planificados previamente, como actos políticos o eventos deportivos, alternados con numerosos comentarios desde el estudio.

En agosto de 1948 comenzó a emitirse *The CBS – TV News*, el primer informativo diario de quince minutos presentado por Douglas Edwards. Sin embargo, los medios no habían mejorado excesivamente. El equipo estaba formado por un productor, dos redactores, una secretaria y dos montadores de película en Nueva York que trabajaban también como operadores de cámara. La productora de noticias *Telenews* proporcionaba la mayoría de las imágenes, limitándose a desfiles de moda o a diversos actos sociales. El informativo pronto se consolidó en torno a la imagen del presentador, por lo que cambió su nombre a *CBS Evening with Douglas Edwards*.

En 1950 comenzaron los servicios informativos de televisión en la CBS. Tres años más tarde, Sig Mickelson creó uno de los estándares que marcó diferencias importantes con respecto a los *newsreels* o noticieros cinematográficos: los periodistas sólo informaban de hechos con contenidos noticiosos. De esta forma, los periodistas tomaban la iniciativa en el diseño de los informativos, frente a los productores de cine.

En 1948 la NBC comenzó a emitir un telediario de diez minutos, *The Camel Newsreel Theater*, presentado por John Cameron Swayze. El informativo consistía en una selección de imágenes y fotografías y la lectura del texto por parte del locutor. En 1949 el programa pasó a denominarse *The Camel News Caravan* y cambió también su contenido. Elaborado por un equipo de seis personas, la mayoría de las imágenes referentes a temas genéricos o de sociedad se compraban a la compañía *Fox-Movietone*.

La NBC News comenzó a introducir nuevas técnicas, como la emisión de noticias breves con imágenes procedentes de diversos lugares del mundo, la inclusión de gráficos y la conexión con corresponsales en otras ciudades (García Avilés, 1996).

Paralelamente al desarrollo de los informativos diarios en Estados Unidos, se fueron creando espacios informativos de periodicidad semanal o mensual, como los programas de debate, los directos especiales o los documentales periodísticos, ampliamente estudiados por Úbeda (1993). Así, en 1947 la NBC adaptó un programa radiofónico a la televisión. Se trataba de *Meet the press*⁸, un programa semanal de entrevistas a personajes de actualidad que todavía hoy sigue en emisión. La CBS y la ABC copiaron este formato y pusieron en marcha *Face the Nation* y *This week with David Brinkley*⁹ (Úbeda, 1993).

Después de la Segunda Guerra Mundial el género documental se dividió en varias vías. Una de ellas fue el de la crónica histórica, favorecida por el abundante uso que se hizo durante la guerra del material de archivo y por un avance técnico que permitió volver a utilizar material del cine mudo rodado a dieciséis cuadrados por segundo (cuando el cine sonoro había adoptado los veinticuatro cuadrados) través de la inclusión de cuadros adicionales. El material de archivo se convirtió en materia prima de la historia, por lo que las películas de compilación adquirieron un nuevo interés (Barnouw, 1996).

El desarrollo del medio televisivo cambió el panorama audiovisual de los Estados Unidos. Se convirtió en un nuevo ámbito de difusión para el documental iniciándose así su bifurcación televisiva y cinematográfica (Cebrián Herreros, 1992). Los primeros documentales que se produjeron para la televisión compartían las características de los documentales cinematográficos, así como sus recursos narrativos, pero su dependencia de la actualidad, así como las necesidades de la programación televisiva, hicieron que se pusiera más interés en el aspecto informativo que en el estético (Hernández Corchete, 2008). Los primeros programas como *Crusade in Europe* (1949), *Victory at sea*¹⁰ o *Project 20*, eran compilaciones de material de archivo de la Segunda Guerra Mundial procedentes de noticiarios cinematográficos, filmotecas militares y gubernamentales o de material capturado por el enemigo (Úbeda, 1993).

La mayor parte de la gente que elaboraban esos nuevos proyectos televisivos procedía de los noticiarios y de la radio. Ese fue el caso del programa más importante de la década y que definió el formato del documental de televisión como lo conocemos ahora. Se trataba de *See it now*¹¹ (*Véalo ahora*), basado en el programa radiofónico *Hear it Now* y presentado también por Edward R. Murrow en el que se profundizaba en las causas y las consecuencias de las noticias más importantes del momento.

En la primera emisión de *See it now*, el 18 de noviembre de 1951 el programa fue presentado como un «documental para televisión» siendo la primera vez que se utilizaba la palabra documental en relación con un programa de televisión. Era, siguiendo a Bluem (1965) y Rostek (1994), el primer «*television news documentary*», donde primaba la objetividad y la imparcialidad.

See it now estuvo en antena de 1951 a 1958 y en sus inicios llegó a tratar hasta cinco temas en media hora. A partir de la temporada 1953-54 se consolidó el formato de una hora de duración y un tema monográfico. Fue el primer programa que abordó sistemáticamente los temas de actualidad en lugar de tratar acontecimientos históricos. Se atrevió a hablar de temas polémicos, como los derechos y libertades públicas o la situación del comunismo (Cebrián Herreros, 1992). Por primera vez un programa informativo producía sus propias imágenes, en lugar de utilizar imágenes de archivo. Contaba además con un equipo completo de producción formado por productores, realizadores, periodistas, editores y equipos de rodaje. Los equipos rodaban sin un guión previo, no se utilizaba actores y tampoco se

8. Más información sobre la historia de *Meet the press*:

Página oficial del programa: http://www.msnbc.msn.com/id/3032608/ns/meet_the_press/ [consultada el 05-08-2013]

Página del *Museum of Broadcast Communications* dedicada al programa (la web de Museum TV ha eliminado esta página): <http://www.museum.tv/archives/etv/M/htmlM/meetthepres/meetthepress.htm> [consultada el 26-08-2009]

9. Más información en el *Museum of Broadcast Communications*:

<http://www.museum.tv/eotv/brinkleydav.htm> [consultada el 01-01-2014]

10. Serie documental de 26 episodios emitida en la NBC entre 1952 y 1953. Más información la página del *Museum of Broadcast Communication*: <http://www.museum.tv/eotv/victoryatse.htm> [consultada el 02-01-2014]

11. Página del *Museum of Broadcast Communications* sobre *See it now*:

<http://www.museum.tv/eotv/seeitnow.htm> [consultada el 02-01-2014]

ensayaban las entrevistas. Se introdujeron comentarios sobre los acontecimientos, además de explicarlos, creando debates y posicionándose en temas como las libertades civiles o la política internacional (Úbeda, 1993).

A finales de 1953, *See it now* comenzó a tratar las purgas y las listas negras de la caza de brujas iniciada por McCarthy (Friendly, 2005). El senador pidió intervenir para replicar a Murrow. Los patrocinadores, que querían evitar cualquier tipo de controversias, optaron por participar en nuevos programas. Finalmente, *See it now* fue cancelado (Barnouw 1996; Edwards, 2004). La CBS ofreció a Murrow la posibilidad de hacer documentales especiales de una hora con el nombre genérico de *CBS report*, convirtiéndose en el principal escaparate para los programas de una hora de investigación y a gran escala de la CBS. Los temas del programa solían ser políticos, sociales e incluso de investigación. La respuesta de la NBC a *CBS reports* se llamó *White paper*, similar en objetivos al programa de la NBC pero que se emitía de tres a seis veces al año. Mientras tanto, la ABC produjo medios propios *Bell & Howell close-up*.

En los años sesenta, la NBC no dudó en potenciar los documentales en televisión, a menudo abordando asuntos polémicos. Tal fue el caso en 1962 cuando la NBC y la CBS comenzaron a producir dos programas sobre un grupo de alemanes que excavan túneles bajo el Muro de Berlín. El Departamento de Estado presionó para que abandonaran la producción de los documentales. Aunque la CBS optó por cancelar el documental, la NBC decidió seguir adelante, no sin antes tener que llevar a cabo en secreto lo referido a la producción del documental. Finalmente, *The Tunnel* se emitió el 10 de diciembre de 1963 (García Avilés, 1996).

La cobertura de la guerra de Vietnam supuso un continuo problema para los responsables de los medios informativos debido los intereses de las diferentes partes involucradas en ella (gobiernos, ejércitos y grupos de presión). Fue sin embargo un tema habitual en los informativos desde la intervención de las tropas americanas, el 8 de marzo de 1965, hasta su retirada el 23 de enero de 1973. Los directores de los informativos organizaban y planificaban desde Nueva York tanto la forma como el contenido de lo que se cubría en Vietnam, determinando así el enfoque de la información. Los productores ejecutivos de las tres cadenas censuraron la emisión de imágenes sangrientas y violentas innecesarias. Pero también la Guerra de Vietnam supuso un cambio en los reportajes de actualidad debido a la introducción de la tecnología satélite para el envío de reportajes grabados en el lugar de los hechos y efectuar posteriormente el montaje de acuerdo a las instrucciones dadas por el reportero. El video ligero también modificó la dicotomía entre el reportero, encargado de la información, y el realizador, encargado de las imágenes. Incluso en algunos casos el reportero llegaba a rodar con la cámara debido a la rapidez con la que había que grabar determinadas imágenes. De esta forma, el reportero pasaba a dominar el lenguaje audiovisual para dar ritmo y expresividad a su relato televisión (Cebrián Herreros, 1992).

Sin embargo, el predominio y el prestigio del llamado documental informativo se fue desvaneciendo a lo largo de la década de los sesenta. Fue en ese momento cuando aparece *60 Minutes*. Su creador, Don Hewitt, estuvo al frente de *CBS report*, aunque consideraba que el documental no interesaba a nadie y que había que presentar la realidad de una forma interesante. El programa se inspiró en formato francés *Cinq colonnes à la une*, y en el formato canadiense *This hour has seven days*¹², emitido en la *Canadian Broadcasting Corporation* entre 1964 y 1966. Hewitt también se inspiró en las revistas ilustradas de información general como *Life* o *Look*, en las que se daba máxima importancia a la imagen de las fotos (Úbeda, 1993). El propio Hewitt comparó *60 Minutes* con la revista *Life* donde cada reportero contaba una historia sin interrupción, separando cada historia con los spots comerciales, al igual que

12. Para más información sobre este programa, en la página del *Museum of Broadcast Communications*: <http://www.museum.tv/eotv/thishourhas.htm> [consultada el 02-01-2014].

También en el archivo digital en línea de la CBC se pueden visionar algunos de los programas: <http://www.cbc.ca/archives/> [consultada el 06-06-2013]

dicha revista, donde cada reportaje se separaba por los anuncios que se encontraban en sus páginas (Hewitt, 2001). Recordemos que Torán (1992) afirmaba que los antecedentes del reportaje televisivo no había que buscarlos en el cine, sino en las grandes revistas ilustradas de actualidad.

La idea que Hewitt presentó a la CBS fue un programa de una hora de duración que se dividiría en tres historias al frente de las cuales se encontraría una periodista que viajaría donde se encontraba la historia y hablarían con aquellas personas involucradas en ella (Coffey, 1993). Así surgió *60 Minutes*¹³, con tres o cuatro piezas cortas de 13 minutos por programa. Una de las claves del éxito del programa, que todavía hoy sigue emitiéndose, ha sido el centrarse en historias, no en temas, y que cada historia se centrara en una o dos personas que «quedan bien» en pantalla (*Rolling Stones*, 1991). Además, como explica Artero (2004, p. 133), todos los reporteros estrellas del programa «peinan canas» y tienen un gran peso de credibilidad para la audiencia. Son los *anchormen*, un término inventado por Hewitt¹⁴. Las emisiones del programa se basan en la presencia constante de esos reporteros estrellas, acercando a la audiencia el tema que se trata y consiguiendo que en algunos momentos el telespectador esté más interesado por el mensajero que por el mensaje. De hecho, Richard Campbell (1987), a partir de un estudio de 154 reportajes de 55 programas emitidos entre 1968 y 1983 ha distinguido diversos roles que el reportero asume en los reportajes; desde analista (ya sea como psicólogo o mediador), turista (describiendo lo nuevo o poco conocido, o buscando la autenticidad a través de la recuperación del pasado) o detective. Por ello, Campbell afirma que no fue una coincidencia que en 1984 la CBS programara «Se ha escrito un crimen» (*Murder, she wrote*) después de *60 Minutes*. Un ejemplo de la importancia de los reporteros es el amplio espacio que tienen durante el desarrollo de las entrevistas, frente al de los entrevistados, que aparecen en primer plano, a menudo con la parte superior de la cabeza cortada por el cuadro (Campbell, 1993). Los reporteros se involucran y participan en las historias, alcanzando a menudo una dimensión heroica (Campbell, 1991).

60 Minutes empezó a emitirse en la CBS el 24 de septiembre de 1968, los martes cada quince días, a las diez de la noche, compitiendo con una película en la NBC y un musical en la ABC, no pasando nunca del 18 % de audiencia.

En 1971 la CBS cambió la emisión de *60 Minutes* al domingo de 6 a 7 de la tarde, lo que provocó que en algunas ocasiones no se emitiera o se emitiera parcialmente debido a la emisión del fútbol americano. A partir de 1972 el programa abandonaba los temas más suaves para tratar temas de denuncia y de investigación. En 1976 el programa estaba en el puesto 52 de los programas de *prime time*.

Durante la temporada 1975-1976, el programa pasó a emitirse el domingo de 7 a 8 de la tarde y se decidió que saldría al aire 52 semanas al año, respetando su duración entera aunque hubiese empezado tarde a causa del fútbol americano. Con estos cambios, *60 Minutes* empezó a ganar audiencia a la vez que influencia. Así, el domingo 26 de noviembre de 1978 el programa llegaba por primera vez al top 10 de los índices de audiencia y en noviembre de 1979 conseguía el puesto número uno. Con *60 Minutes*, los ejecutivos de las cadenas se dieron cuenta de que podían ganar dinero con los informativos a través de la recaudación por publicidad durante el programa. Así un anuncio emitido durante *60 Minutes* llegó a costar 175.000 dólares, 5.000 más que durante la emisión de la serie *Dallas*.

Por su parte, en 1978, la ABC estrenó el programa *20/20*¹⁵, basado en el formato de *60 Minutes*, pero más interesado en temas de interés humano que en temas internacionales o políticos. Todavía hoy sigue emitiéndose.

La pérdida constante de audiencia de las cadenas fue el fenómeno característico de la década de los ochenta en la industria televisiva americana. Así, aparecieron nuevos competidores y las cadenas

13. Página oficial del programa: <http://www.cbsnews.com/60-minutes/> [consultada el 02-02-2014]

14. El término *anchorman*, como le explicó el propio Hewitt a Artero (2004) en una entrevista en 2003, no tiene nada que ver con el ancla de una barca. En un equipo de relevos, la última persona que lleva el testigo es el *anchorman*.

15. Página oficial del programa: <http://abcnews.go.com/2020> [consultada el 02-02-2014]

perdieron el papel de proveedor casi en exclusiva de programación de TV. Este cambio estructural se debió a (Úbeda, 1993):

- La proliferación de los servicios por cable.
- La aparición de la cadena Fox que se unía a las ya existentes CBS, NBC y ABC.
- La rentabilización de los informativos de las estaciones afiliadas gracias a los avances tecnológicos.
- El aumento de la popularidad de los programas sindicados, programas que ya habían pasado anteriormente por una cadena o que se habían creado para ese mercado y que se distribuían después a las emisoras locales.
- La expansión del video doméstico.

A la crisis de los informativos de las cadenas se unió durante la década de los ochenta otro elemento, esta vez externo, que afectó al periodismo televisivo: se trataba de «la televisión tabloide», programas que trasladaron al televisor los mecanismos de la prensa sensacionalista y que estaban basados en la realidad, no en ficciones (Úbeda, 1993). Se trataba de programas que buscaban la audiencia a toda costa recurriendo para ello a historias de sexo, de personajes famosos e incluso asesinatos. Estos programas «tabloides» presentan unas características o elementos que los alejan de los estándares de calidad de las cadenas estadounidenses (García Avilés, 1996):

- Pago por algunas entrevistas, como en el caso del programa *Inside Edition*¹⁶.
- Empleo de preguntas más suaves y blandas en las entrevistas.
- Acentuación de los aspectos formales, como un montaje impactante o un ritmo vertiginoso, primando la espectacularidad frente a la información.
- Tratamiento de temas sensacionalistas sin profundizar en ellos.
- Empleo de reconstrucciones de asesinatos y violaciones como en *America's most wanted*¹⁷, una producción de la Fox sobre los criminales perseguidos por la policía donde se reconstruían detalladamente violaciones y asesinatos a cámara lenta.
- Utilización del estilo *cinema verité* en los que se mostraba el trabajo diario de equipos de rescate o de la policía a través de cámaras que acompañaban a los policías. Tal fue el caso de *Cops*¹⁸ o *Rescue 911*.

Frente a sus detractores, Louise Mengelkoch (1994) ha defendido el papel de este tipo de programas afirmando que sacan a la luz historias a las que nadie más prestaría atención. Y otros como John Langer (1998) afirman que estas «otras noticias» deben ser consideradas igual de importantes para el estudio del periodismo televisivo que las noticias «duras» de política o sociedad.

Por su parte, la PBS comenzó a emitir el 17 de enero de 1983 *Frontline*¹⁹, un programa que entroncaba con la tradición del periodismo televisivo de Edward R. Murrow (Úbeda, 1993) y que, como se recoge en su página web, nació en un momento en que las perspectivas para los programas documentales eran desalentadoras. El objetivo de este espacio era tratar a fondo temas considerados importantes por la sociedad americana, centrando buena parte de los programas en investigaciones. El programa sigue emitiéndose.

Entre 1985 y 1987 las tres grandes cadenas cambiaron de manos, pasando a depender de grupos de inversores interesados en los resultados económicos, lo que provocó cambios y recortes presupuesta-

16. Página oficial de *Inside Edition*. <http://www.insideedition.com/> [consultada el 02-02-2014]

17. Página oficial de *estilo America's most wanted*: <http://www.amw.com/> [consultada el 02-02-2014]

18. Página oficial de *Cops*: <http://www.cops.com/> [consultada el 02-02-2014]

19. Página oficial de *Frontline*: <http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/> [consultada el 02-02-2014]

rios de las cadenas, que afectaron también a los departamentos de informativos. Mientras, se intentaba sacar provecho de éstos últimos ya que, como había demostrado *60 Minutes*, se podía hacer dinero con ellos. Sin embargo, se volvieron más cautelosos con respecto al documental informativo, que fue perdiendo terreno. Eso se debió, en parte, al «Caso Westmoreland» que llevó a la cadena CBS a los tribunales por haber emitido el 23 de enero de 1982 el documental *The uncounted enemy: A Vietnam Deception* dentro del programa *CBS report*. En dicho documental, se acusaba a varios militares (uno de ellos, el general William C. Westmoreland) de haber manipulado voluntariamente las cifras del número de soldados enemigos durante la guerra de Vietnam para así dar una mejor imagen del transcurso del conflicto al pueblo americano, elevando el caso a una auténtica conspiración por parte de mando militar para engañar a Washington y al pueblo norteamericano²⁰. A esto se unieron otras circunstancias (Úbeda, 1993):

- Cambios en los gustos de público. Las cadenas pensaban que el público quería que les explicaran las historias en 10 minutos.
- Un cambio en las reglamentaciones de la *Federal Communications Commission*, que eliminó una cláusula que obligaba a las cadenas a emitir un mínimo de horas de programa de interés público.
- La presión económica: los documentales eran deficitarios frente al éxito de programas como *60 Minutes* o *20/20*.

Entre las novedades de aquella etapa, destacan *Nightline*²¹ de la ABC, un programa diario que analizaba las noticias más importante del día y en el que se incluían entrevistas y debates en directo a los protagonistas de la actualidad en cualquier parte del mundo, y el programa de la CBS *West 57th*, estrenado en 1985 con un formato similar a *60 Minutes* pero dirigido a un público más joven y que desapareció cuatro años más tarde. Por su parte, la NBC, probó con otros formatos como *Prime Time Sunday*, *Monitor* o *First Camera*, pero todos fallaron.

En enero de 1988, la CBS estrenó *48 hours*, un programa de una hora de duración monográfico que intentaba acercarse de forma diferente al periodismo televisivo, enfocando el tema desde distintos ángulos al mismo tiempo y con varios equipos trabajando a la vez. El análisis quedaba relegado a un segundo término y el énfasis se ponía en mostrar la realidad. Una de sus características era que no aparecían expertos y autoridades opinando sobre la cuestión en la que se centraba el reportaje. Todavía hoy sigue en emisión (aunque con ciertas variaciones en el formato, como veremos a continuación), convirtiéndose en el programa más longevo de la CBS tras *60 Minutes*.

En la temporada 1989-90, las tres cadenas prepararon el lanzamiento de magazines informativos de *prime time*, como *Prime time live* (ABC), *Yesterday, Today, Tomorrow* (NBC) y *Connie Chung with the news* (CBS) (Úbeda, 1993).

Las cadenas llegaron a la década de los noventa con numerosos problemas económicos debido a la pérdida de audiencia. Además, la Guerra del Golfo representó un esfuerzo enorme que provocó recortes económicos y de plantilla. Mientras, aumentaba la oferta informativa ya que las cadenas ponían en marcha nuevos programas para cubrir parte de la programación diurna. Se trataba de programas de reportajes presentados por algunos de los periodistas más prestigiosos de la cadena. Ese fue el caso de *Verdict* y *America Tonight* en la CBS, o *Exposé*, *Real Life with Jane Pauley* o *Dateline*²² en la NBC (Úbeda, 1993).

20. García Avilés (1996) explica detalladamente cómo se optó por eliminar opiniones o argumentos que contradecían la tesis de la falsificación de las cifras de los enemigos.

21. El programa sigue todavía emitiéndose. Página oficial de *Nightline*: <http://abcnews.go.com/Nightline/> [consultada el 02-02-2014].

22. Página oficial de *Dateline*: <http://www.nbcnews.com/id/3032600/> [consultada el 29-11-2013].

También hubo intentos de clonar o lanzar nuevas ediciones de algunos de los programas de más éxito como *Dateline* o *20/20* (Vernie, 1997). En 1999, la cadena CBS lanzaba una segunda edición de *60 Minutes* a la que denominó *60 Minutes II* y que estuvo en emisión hasta septiembre de 2005.

En 2002, *48 hours* se modernizó, sustituyendo a su presentador Dan Rather por Lesley Stahl y cambiando su nombre por el de *48 hours Investigates*. En 2004, de nuevo cambió su nombre a *48 Hours Mystery*²³ y desde ese momento se centra completamente en crímenes y misterios reales.

4.2.3 Otros países

El éxito de *60 Minutes* animó a otros países a adaptar el formato, como en Australia²⁴, Nueva Zelanda (en emisión desde 1989) o en Francia donde se denomina *66 Minutes*²⁵.

En Reino Unido existe desde 1953 un programa que hay que incluir en este apartado. Se trata de *Panorama*²⁶, considerado el programa centrado en temas de actualidad más longevo de la historia. Presentado inicialmente por Patrick Murphy y con un estilo similar a los magazines, en 1955 el formato sufrió variaciones y pasó a presentarse como «una ventana al mundo», centrándose en temas políticos y sociales y aumentando su reputación, lo que obligó a políticos del país a tener en cuenta lo que aparecía en el programa. Con un nuevo presentador, Richard Dimblebey, en 1961 *Panorama* conseguía entrevistar al príncipe Felipe de Edimburgo. Posteriormente, David Dimbleby (hijo de Richard Dimblebey) asumió la labor de presentar el programa. Actualmente, no tiene un presentador regular²⁷.

Finalmente, destacamos el programa *Four Corners*²⁸, el primer programa nacional de reportajes de actualidad australiano, en emisión desde 1961.

4.3 El origen del reportaje televisivo en España

Tras abordar anteriormente el origen y la evolución del reportaje televisivo, a continuación nos centraremos en el caso de España. En primer lugar, presentamos unas breves referencias al origen del documental televisivo y del docudrama.

Posteriormente, abordaremos la génesis y la evolución del reportaje televisivo en TVE, así como la historia de algunos programas de reportajes que forman parte ya de la historia de la televisión en España como son *A toda plana*, *Datos para un informe* y *Los reporteros*. También hemos incluido referencias a programas de reportajes de cadenas privadas (como la primera etapa de *Espejo público*) o autonómicas (como *30 Minuts*).

Para profundizar en la evolución y desarrollo del reportaje en España nos encontramos con el principal escollo al que tiene que hacer frente cualquier estudio relacionado con la historia de la tele-

23. Página oficial de *48 Hours Mystery*: <http://www.cbsnews.com/sections/48hours/main3410.shtml> [consultada el 02-02-2014].

24. En febrero de 1979 empezaba a emitirse la versión australiana de *60 Minutes*. Se puede obtener más información del programa en su página web: <http://sixtyminutes.ninemsn.com.au/> [consultada el 02-02-2014].

25. Página oficial del programa francés *66 Minutes*: http://www.m6.fr/emission-66_minutes/ [consultada el 02-02-2013].

26. Página oficial del programa de la BBC *Panorama*. http://www.bbc.co.uk/panorama/hi/front_page/newsid_9695000/9695217.stm [consultada el 29-11-2013].

27. Página dedicada a *Panorama* en el *Museum of Broadcast Communications*: <http://www.museum.tv/eotv/panorama.htm> [consultada el 02-02-2014].

28. Página oficial del programa *Four Corners*: <http://www.abc.net.au/4corners> [consultada el 02-02-2014].

visión española; la pérdida de los documentos audiovisuales que conservaban la producción televisiva hasta bien entrados los años 70 debido a causas técnicas y a la falta de conciencia histórico-documental de esos documentos audiovisuales, tal y como han señalado Barroso y Tranche (1996). Estos autores describen cómo en los primeros años la mayoría de los programas se emitían en directo sin que se realizara un kinescopado de la señal. Tras la introducción de los primeros magnetoscopios con formato de 2 pulgadas, los programas comenzaron a grabarse para ser luego emitidos en diferido. Pero muchos de ellos se deterioraron por completo debido a su inadecuada conservación. Tampoco se conservan adecuadamente los programas informativos que utilizaron soporte cine hasta los años 80 ya que su producción se hacía en doble banda (sonido separado e imagen) y, tras ser emitidos, sus imágenes se aprovechaban como material de archivo o se desechaban.

Con respecto a la falta de conciencia histórico-documental la política de archivo en TVE no se inició hasta 1968 en los Servicios Informativos y hasta finales de la década de los setenta no se elaboró un planteamiento global de los archivos de TVE (Labrada, 1986). En un primer momento la actividad documental se limitaba a la conservación de los documentos, sin tratarse documentalmente, por lo que muchas de esas imágenes no eran recuperables. Por ello TVE se replanteó la gestión de los fondos audiovisuales. En 1977 se instauró el Servicio General de documentación y en 1981 se fundó el centro de Documentación cuya primera misión fue eliminar de forma drástica un gran número de documentos, por lo que se perdió gran parte del material que no pudo ser clasificado (López Hernández, 2003).

4.3.1 Algunos apuntes sobre el origen del documental televisivo y el docudrama en España

Durante sus primeros años de vida, TVE recurrió a las ediciones del Noticiero y de la revista *Imágenes* de NO-DO para completar su programación y alimentar sus informativos. Fruto de la colaboración entre TVE y NO-DO surgieron programas como *24 imágenes por segundo* (1977), un programa dirigido por José Antonio Plaza. Tras dejar de ser obligatoria la proyección del noticiero en 1975, NO-DO pasa a depender del Grupo de Producción de Filmados núm. 6 de TVE. Esa estrecha colaboración dio lugar a *Pantalla abierta*, un programa de carácter documental en el que cada episodio se encargaba a un medio informativo (nacional o extranjero) para que abordara un tema monográfico que estuviera de actualidad. El programa contó con 36 episodios de 55 minutos que se elaboraron entre 1978 y 1981 (Tranche y Sánchez-Biosca, 2001).

A finales de la década de los 50 ya se emitían documentales de producción ajena, con un espacio fijo de 45 minutos en la programación de los sábados (de 21'15 a 22'00). La emisión de este tipo de documentales fue aumentando a la par que se organizaba el departamento de programas informativos. A mitad de los años 60, los documentales de producción ajena, especialmente los producidos por la *Coronet*, tenían ya su propio espacio fijo en horario de tarde. De esta época destaca *Hombres en crisis*, de *United Artist*, que se acercaba a temas políticos de la historia contemporánea a través del enfrentamiento personal entre dos hombres como Chamberlain contra Hitler, Stalin contra Trotsky o De Gaulle contra Pétain (García Jiménez, 1999).

La producción de documentales por parte de TVE se inició con *Conozca usted España*, que comenzó a emitirse el 6 de mayo de 1966 formando parte de una campaña del Ministerio de Información y Turismo para dar a conocer España a los españoles. Le siguieron series como *Figuras en el mundo*, *Ríos*, *España siglo XX*, *Zaragoza ayer*, *Barcelona*, *otros tiempos* o *El hombre y la tierra* de Félix Rodríguez de la Fuente (Hernández Corchete, 2008). Esta última, Barroso (2005, p.186-187) la clasifica como un «docudrama de la vida salvaje» con una estructura muy próxima al de los filmes de ficción, con «un arranque

de impacto, conmovedor; un desarrollo expositivo y emocional –la voz y la música – y por último un cierre o desenlace trepidante».

La creación de la Segunda Cadena impulsó de forma decisiva al documental en la televisión española, a partir de programas como *Fiesta* y *La vispera de nuestro tiempo*, esta última dirigida por Jesús Fernández Santos y basada en dar a conocer a diversos autores españoles relacionándolos con sus ciudades y su espacio geográfico.

El origen del documental retrospectivo en España, estudiado en profundidad por Hernández Corchete (2008) se debe a la figura de Ricardo Fernández de la Torre, con series como *Testimonio* o *Treinta años de Historia*.

Testimonio, de la que Ricardo Fernández de la Torre asumió la dirección, la realización y las labores de guión junto a Rafael Martín González, se estrenó el 26 de abril de 1964 con el capítulo «Cuando el aire era aventura. Vuelo Madrid – Manila». A través de esta nueva serie, según sus creadores, se trataba de explicar una realidad pasada pero que había construido el presente. Cada episodio tenía una hora de duración. Los primeros diez minutos corrían a cargo de un personaje vinculado a la trama y que presentaba el capítulo. El programa se caracterizaba por la utilización de documentación fotográfica y cinematográfica intercalando entrevistas a los protagonistas y testigos de los acontecimientos. Para paliar la falta de imágenes de archivo se recurrió al rodaje de diversas escenas. Hasta la temporada 1965 /1966, sin embargo, el programa no tuvo una emisión fija, con tres entregas mensuales los jueves a las once menos cuarto de la noche. El cuarto jueves sería ocupado por el programa informativo *A toda plana*, del que hablaremos más adelante.

Posteriormente, Ricardo Fernández de la Torre estrenó *Treinta años de Historia*, nueva serie documental de 32 episodios con periodicidad semanal centrada en los acontecimientos ocurridos en Europa entre 1914 y 1945. Tras su finalización en julio de 1969, tuvo su continuación en *El mundo de la posguerra*.

Como describe Barroso (2005), en esos primeros años se desarrollaron recreaciones o dramatizaciones sin diálogos, así como la utilización en el montaje documental de fragmentos de películas de ficción narrativa. Destacan las series sobre historia antigua *La huella del hombre* (1970) de Rafael Penagos o el capítulo «El timo del mercado» de la serie *Investigación en marcha* (1970) de Julio Coll, donde se utilizaron actores para recrear a varios delincuentes. Otros ejemplos son *Grandes Batallas* (1971) de Jesús Yagüe o *Culpable: el hombre* (1976), presentado por Paco Costas y realizado por Fernando Navarrete, en el que se recreaban y dramatizaban las principales causas de los accidentes de carretera con actores y con el especialista cinematográfico Alain Petit. Barroso (2005) considera *Siete cantos de España* (1977) el antecedente más claro del docudrama. Dirigido por Jesús García Dueñas, se centraba en la figura de del compositor Manuel de Falla, interpretado por Francisco Vidal, y contó con la participación de María Massip y Ana María Ventura. Se incluían además sus actuaciones, fotos, así como el testimonio de familiares y amigos.

Para Barroso (2005) el primer docudrama fue *La España de los Botejara* (1978), una idea de Alfredo Amestoy, y al que, sin embargo, Maqua (1996) define como reportaje-documento y embrión de los futuros docudramas. Se planteó como un reportaje social en el que se narraba la dispersión de una familia de origen rural y en el que se optó por prescindir de los textos narrativos en off del periodista, así como de su presencia realizando las entrevistas, dando prioridad al seguimiento de los personajes. La historia comenzaba en Villanueva de la Vera (Cáceres) cuando los miembros de la familia aún permanecían en el pueblo. En los siguientes capítulos se contaba la dispersión de los diferentes Botejara a ciudades españolas como Madrid, Cáceres o Barcelona o incluso al extranjero, como Alemania.

El 13 de abril de 1978, en horario de sobremesa, comenzaba *Vivir cada día*. Aunque Barroso (2005) incluye esta primera etapa como un género de los denominados híbridos, Moral (2009) considera que su formato era el reportaje. Ideado y dirigido por el periodista José Luis Rodríguez Puertolas, el programa obtuvo elevados datos de audiencia, así como numerosos premios, como los Premios Ondas

de 1979 y 1983, y dos TP de Oro en 1980 y 1983. Moral (2009, p. 98) considera que este nuevo espacio «... por un lado profundizó en la interdependencia entre la ficción y documental, que ya apuntaba la dramatización del acontecer diario de la familia Botejara. Por otro, continuó el proceso de visibilidad de una realidad inexistente pero oculta».

La primera etapa de *Vivir cada día* (1978-82), vinculado a los Servicios Informativos de TVE, se caracterizó por tratar temas de historias cotidianas de gente común que realizaban trabajos atractivos para un programa televisivo por ser raros u exóticos y bien considerados socialmente, como personal sanitario en urgencias hospitalarias, la vida en conventos de clausura, o el día a día de una mujer trabajadora. Se optó por un tratamiento próximo al reportaje en profundidad o al documental televisivo, con algunas aproximaciones al docudrama.

En su segunda etapa (1983-1988), vinculado a la dirección de programas y doblando su duración, el programa se aproximó más a la idea del docudrama debido a un mayor presupuesto para poder contratar artistas y porque la experiencia había demostrado el buen resultado de los reportajes personalizados con un protagonista que contaba su historia. Si en la primera etapa el protagonista era colectivo, en la segunda etapa el protagonista era el «español de a pie», centrándose las historias en el individuo anónimo», como el caso de Luis, un camionero que comienza una relación sentimental con una joven que conoce en una agencia matrimonial en *Love Story para Luis y Fina* (Moral, 2009, p.99).

4.3.2 Nacimiento y desarrollo del reportaje televisivo en TVE

Desde los inicios de Televisión Española en 1956 hasta bien entrados los años sesenta, los programas informativos, como indica Pérez Pellón (1976), se elaboraban mayoritariamente con imágenes procedentes de agencias.

El 2 de noviembre de 1956 David Cubedo asumía la presentación de los primeros informativos, que simplemente consistían en la lectura ante las cámaras de los boletines de noticias de Radio Nacional. Posteriormente, comenzaron a seleccionarse diez o doce noticias de los periódicos y el espacio comenzó a denominarse *Últimas noticias*, considerado por Baget (1993) el primer informativo de TVE. Luego se estableció un servicio diario de veinticuatro fotos proporcionadas por la agencia Cifra para reflejar las noticias más importantes del día.

El 15 de septiembre de 1957 surgía *Telediario*, que en pocos meses tendría dos ediciones; una en la sobremesa y otra por la noche (sobre las 23 horas). Al frente de este nuevo espacio se encontraban Ángel Marrero (su primer director), José de las Casas, Javier Alonso, Francisco Velázquez, Manuel Díaz y Jesús Álvarez, que también asumió las funciones de locutor (Baget, 1993).

En los primeros tiempos no se contaba con un archivo de filmaciones ni existía la posibilidad de adquirir material del extranjero. Existía, además, un desfase entre la noticia hablada, comunicada inmediatamente, y la noticia filmada que llegaba al cabo de uno o de varios días.

Las primeras noticias las proporcionaba la Casa Americana y una de las preocupaciones de los redactores del *Telediario* era hallar noticias relacionadas con aquellas informaciones filmadas. En otras ocasiones, se optaba por informar de noticias con filmaciones alusivas. Así, la llegada de un personaje en avión se utilizaba repetidamente para informar e ilustrar de la llegada de otras personalidades. Esta situación mejoró con la contratación de los servicios de la CBS (*Columbia Broadcasting Service*) y de la *United Press*, que enviaban a diario por avión las noticias filmadas de los acontecimientos más importantes (Baget, 1993).

Como ya hemos comentado anteriormente, para cubrir los acontecimientos ocurridos en las distintas regiones de España el único material lo suministraba NO-DO. En el caso de las noticias de Madrid, eran grabadas por los filmadores de Televisión Española y posteriormente se revelaba en los

laboratorios de NO-DO. Durante estos primeros años, para paliar las dificultades técnicas y a falta de filmaciones, se optó por incluir en el *Telediario* entrevistas con personajes de actualidad o charlas sobre los temas del día (Baget, 1993).

En 1958 comenzaba a emitirse en la medianoche *Edición Especial*. Los responsables de este programa eran José Lombardía, realizador, y David Cubedo, redactor jefe. Con ellos colaboraron Eduardo Sancho, joven periodista que acaba de llegar de Estados Unidos y que llevaba una sección semanal denominada «comentario a la noticia»; Jesús Álvarez, respondiendo a las cartas de los espectadores; Mariano Medina al frente de la información del tiempo; Blanquita Álvarez, que comentaba las noticias y artículos de la prensa nacional; Carlos Alcaraz, encargado de los temas de deportes; García Ramos, responsable de las noticias de los toros; el teniente coronel Álvarez Arenas, que trataba los temas militares; y Jaime Marañón, responsable de los pronósticos de las carreras de caballos.

En el verano de 1958 los periodistas Tico Medina y Felipe Navarro «Yale» propusieron un programa a TVE denominado *Sierra, mar, o nada* donde además de hacer un repaso a la actualidad, se entrevistaba a personas que se quedaban en Madrid durante la época estival. A este programa le siguieron el miniespacio «Juicio sumarísimo», incluido en sus inicios en *Edición especial* y que en 1958-59 se independizó totalmente. El programa consistía, más que en una entrevista, en una serie de acusaciones de las que el entrevistado debía defenderse. Posteriormente, el programa pasó a denominarse *Tercer Grado*. Sin embargo, desapareció de la programación de forma abrupta cuando invitaron al actor Jorge Mistral al programa y en directo se enfrentó violentamente con los dos periodistas. Tico Medina y Yale también colaboraron en la creación de *Tele Madrid*, un informativo de sobremesa de características parecidas a *Edición Especial*, que posteriormente se dominó *Telenoticia* a raíz de la extensión de TVE a Barcelona y otras ciudades españolas. (Baget, 1993).

De los programas en directo, que no se grababan y que por tanto no se han conservado, se pasó a los programas informativos filmados. Destacaron *Perfil de la semana*, *Enviado Especial* o *Telecrónica* (Pérez Pellón, 1976). Este último, en emisión desde 1958 los domingos a mediodía, incluía un reportaje de doce minutos de duración (Baget 1993).

En 1959 Tico Medina y Eduardo Ricardo de la Torre crearon *Cuarta Dimensión* (que, debido a las críticas que recibió, desapareció esa misma temporada) y poco después *Kilómetro cero*. Este último, presentado por María del Puy, se emitía los martes en la sobremesa y en él se informaba de doce o trece noticias en media hora. (Baget, 1993).

La inauguración de Prado del Rey en 1964 marcó un hito en la elaboración de programas informativos (Baget, 1993). El 16 de octubre de ese año se estrenaba *A toda plana*, basado en el programa de la televisión francesa *Cinq colonnes à la une*. Con una frecuencia mensual, incluía cuatro o cinco reportajes de 10 o 15 minutos sobre diferentes temas; se filmaba la noticia, se elaboraba el programa y se emitía el reportaje que lo presentaba el reportero e incluso en cierta medida lo protagonizaba. Entre esos reporteros destacaron Ángel Marrero, Fernando Gayo, Federico Volpini, Enrique Meneses o Miguel de la Quadra Salcedo, al que autores como Lorenzo Díaz (2006) o el realizador TVE Hugo Stiven (2006) le han dedicado un amplio espacio en sus obras. Precisamente el gran impacto de *A toda plana* lo constituyó un reportaje de éste último que posteriormente fue adquirido por otras cadenas europeas de televisión; mientras se hallaba entrevistando al coronel Caamaño (autor de una revolución en la República Dominicana), el cuartel general de éste sufría un ataque de las fuerzas pregubernamentales. Caamaño improvisó una exaltada arenga a sus partidarios que también fue filmada. El impacto del programa fue tan grande que al día siguiente se repitió en el canal UHF. A partir de ese momento, el público exigía la emoción y la actualidad de las imágenes, lo que supuso una fuerte responsabilidad y un hándicap para el programa.

Ya en la temporada de 1965-66 el programa comenzaba a tener ciertos baches en su emisión, mezclando los grandes temas de actualidad con otros de archivo o con las denominadas «postales turísticas». Baget (1973) señala que mientras Pierre Lazareff optó por abandonar la fórmula original de

Cinq Colonnes à la une y elaborar el *Livre blanc* (recordemos, un informe exhaustivo y muy riguroso sobre un tema de actualidad que no se agotaba en pocas semanas), *A toda plana* permaneció durante mucho tiempo incluyendo a menudo reportajes insulsos o improvisados para rellenar el espacio.

En la temporada 1965-66 el programa pasó a ser un espacio quincenal, lo que aumentó su tono discreto debido a la falta de medios de TVE y a la escasez de presupuesto necesario para hacer seis o siete reportajes al mes. A pesar de los reportajes del Miguel de la Quadra Salcedo, el programa entró en crisis y se convirtió en un «cajón desastre». La función de comentar la actualidad diaria lo asumió el espacio *Hilo directo*, coordinado por Federico Gallo y que contaba con la participación de los corresponsales como Antonio Plaza, Pedro Wender, Federico Volpini o Jesús Hermida.

Posteriormente se optó por que *A toda plana* se emitiera cuando la actualidad lo hiciera necesario. Pero en la temporada 1970-71 se volvió a la fórmula de un *A toda plana* quincenal y media hora de duración.

A finales de 1970, se emitió durante varias semanas el programa *Mirada al mundo*, en el que se examinaba la situación social y política de un determinado país. En él participaban los corresponsales de TVE y los enviados especiales que solían trabajar para *A toda plana*. Sin embargo, el programa no acabó de cuajar y dejó de emitirse. *A toda plana* finalizaba en 1971.

A toda plana fue el origen de programas como...Y 7, creado por Victoriano Fernández Asís con periodistas jóvenes. En este programa destacó la entrevista realizada por Miguel de la Quadra Salcedo a Salvador Allende, en la que llegó a firmar «Tengo el gobierno pero no tengo el poder». Sin embargo, la fórmula de muchas noticias en un solo programa en...Y 7 no cuajó (Pérez Pellón, 1976) y se volvió al sistema de *A toda plana* con *Datos para un informe* (1972), dirigido por Carmelo Martínez en su primera época y más tarde por Luis Tomás Melgar y Alfredo Amestoy. Se trataba de un espacio de semanal de media hora de duración, que podía alargarse si el tema lo merecía y que abordaba temas de temática internacional y nacional (Baget, 1973).

Entre los habituales del equipo se encontraba Juan Verdugo con la cámara y José Luis Márquez en sonido. Posteriormente se incorporó Miguel de la Quadra Salcedo que elaboró reportajes memorables como «Vietnam: una patrulla en la selva» (19/04/1972), «Argentina: Llegó Perón» (29/11/1972) o «Caos en Managua» (19/05/1973), en el que nos mostraba las circunstancias dramáticas del terremoto, así como el desastre posterior.

Este reportaje obtuvo el premio del Festival CIRAD de Cannes 1973, el primer galardón internacional para un programa informativo de TVE. También colaboraron en el programa periodistas como Manolo Alcalá, Federico Volpini, Diego Carcedo o Ángel Marrero (García Jiménez, 1999). Entre los reportajes de *Datos para un informe* nos encontramos con «Matrimonios en crisis» (09/05/1973), en el que se adoptaron técnicas próximas al psicodrama para analizar este tema, o «Los puertorriqueños en Nueva York», donde Cirilo Rodríguez y González Green realizaban un estudio de la problemática de estos inmigrantes. También destacó el reportaje sobre la China Popular, titulado «China como es» (11/07/1973) rodado por Miguel de la Quadra Salcedo y su equipo durante un mes y en color. En esa ocasión se optó por aumentar su duración hasta una hora por el interés y la curiosidad del tema. Este reportaje fue uno de los más seguidos por la audiencia. El programa estuvo en emisión hasta 1974.

En marzo de 1972, comenzaba a emitirse el espacio semanal *Crónica 2*, dirigido por Carlos Sentís. El programa, formado por un grupo de jóvenes profesionales (entre los que se encontraban Màrius Carol y Jordi Caroca), presentaba uno o dos reportajes en torno a asuntos de actualidad. Se mantuvo en antena durante casi cuatro años.

En marzo de 1973 surgía, de la mano de Pedro Erquicia, *Semanal Informativo*, primer nombre de *Informe Semanal* del que hablaremos más adelante en profundidad.

También en junio 1974 comienza a emitirse *Los reporteros* dirigido por Javier Pérez Pellón. Este nuevo espacio heredaba la fórmula de *A toda plana* y trataba semanalmente los temas internacionales. Entre esos reporteros se encontraban veteranos como Ángel Marrero, Miguel de la Quadra Salcedo,

González Green, Enrique Meneses, o Manolo Alcalá, a los que se añadieron nuevo reporteros como Diego Carcedo, Juan Carlos Azcúe y Fernando de Giles (Baget, 1973). El programa, filmado en color, estuvo en emisión hasta 1976 de forma regular, emitiéndose programas especiales hasta 1977. A partir de 1977 comenzó a emitirse *Reportajes*, centrado en temas nacionales.

Ya en los años ochenta destacaron los programas *Secuencias del mundo* (1982-83), centrado en temas internacionales, y *En este país* (1981-83), de temática nacional. A estos dos espacios les sustituyó *En Portada*²⁹, programa de TVE de producción propia, que como veremos más adelante, en sus orígenes mezclaba reportajes de gran formato tanto de temas nacionales como internacionales.

El 19 de abril de 1986 comenzaba a emitirse *Documentos TV*. En origen el objetivo del programa era centrarse en documentales de prestigio producidos en el extranjero. Pero desde 1997 se optó también por la realización de trabajos propios de TVE (Moreno Espinosa, 2012).

Otro de los programas clásicos de reportajes de la cadena pública fue *Línea 900*, en emisión desde 1991 hasta 2007. Orientado al servicio público, su objetivo era explicar las cosas para que espectador pudiera sacar las conclusiones que le fueran útiles en su vida real. El programa nació cuando se crearon las líneas 900 a través de la cual se recogían las propuestas de los espectadores.

4.3.3 Programas de reportajes en otras cadenas de televisión

Para competir con *Informe Semanal*, Antena 3 comenzó a emitir el programa *Espejo público* en octubre de 1996 (Barroso, 2002b). Hasta diciembre de 2006 fue un programa de reportajes semanal. A partir de esa fecha se convirtió en un magazín matinal diario.

Centrándonos en su primera etapa, el programa duraba poco más de un hora y solía contar con alrededor de seis reportajes con una duración de siete minutos. Al igual que *Informe Semanal*, su objetivo era completar con reportajes de actualidad la información de los espacios informativos diarios, pero con una realización más cuidada. Al emitirse en una cadena privada tuvo que convertirse en un programa rentable, por lo que buscaban casos, personas o grupos sociales víctimas de problemas para, a partir de ahí, contar cuestiones de ámbito general. Se admitían las reconstrucciones y los simulacros y se daba un gran valor al sonido ambiente.

En 2006 el equipo de *Espejo público* estaba formado por 10 redactores, nueve cámaras, cinco realizadores, tres productoras, dos documentalistas, el editor, el subdirector, la presentadora Sonsoles Suárez y el director. Los equipos estaban formados por un redactor y un cámara, aunque siempre que se podía se añadía un realizador a la grabación. Era un programa informativo realizado dentro de los servicios informativos de Antena 3, con todos los medios para incorporar datos o conexiones en directo si eran necesarios. Durante la preproducción, era el propio redactor apoyado por producción quien se encargaba de encontrar los testimonios, los lugares y elaborar el cien por cien del plan de rodaje.

También Antena 3 emitió durante tres años, hasta el 2007, el programa *Siete días, siete noches* de El Mundo TV³⁰. Se trataba de un programa en el que se combinaba el reportaje con la entrevista y el debate en el estudio. Se centraba en temas de actualidad, pero con mayor insistencia en los que atrajeran a la audiencia; asuntos de sangre, enfrentamientos, reconstrucción de los hechos... (Cebrián Herreros, 2004). La productora El Mundo TV fue pionera en los reportajes de investigación y en el uso de la cámara oculta. Elaboró reportajes de hasta 45 minutos, llegándoles a dedicar una media de entre

29. El programa, en emisión desde 1984, tiene su propia página web donde se pueden visionar algunos de los reportajes emitidos: <http://www.rtve.es/noticias/en-portada/> [consultada el 02-02-014].

30. Dado que ya no existe El Mundo TV (enero 2014), tampoco existe ya su web oficial. Mantenemos, de todas formas, la dirección consultada. Página web de El Mundo TV: <http://www.elmundo.es/elmundotv/empresa.htm> [consultada el 30-11-2011]

tres y cuatro meses en su elaboración y hasta ocho meses en la investigación. Entre sus producciones destacaron; *Primera línea* (Antena 3 y Telecinco), *Al descubierto* (Antena 3), *Investigación TV* (Canal 9, Telemadrid, TVG o ETB2) o *A corazón abierto* (Antena 3).

Otro programa que hay que destacar es *30 minuts*³¹ de TV3, en emisión desde el 18 de octubre de 1984, en el que se tratan temas de actualidad, tanto a nivel local o internacional (como la caída del muro de Berlín o el 11-S), aunque también abordan reportajes sobre historias desconocidas. Frente al estilo de los reportajes americanos, en los que la presencia del periodista ante la cámara es constante, y los franceses, donde se busca la emotividad, el estilo de *30 minuts* es similar al usado en la BBC; búsqueda de la objetividad, rigor, y nada de sensacionalismo. Los textos son explicativos, poco literarios y bien documentados. No son partidarios del uso de las postproducciones, de los efectos, de las músicas, ni tampoco de falsear la realidad. Pero sí les gusta que la cámara esté presente donde se producen los hechos y dar voz a todas las partes implicadas. La mayoría del equipo proviene de la escuela de los ENG, en la que equipos de dos personas cubren la información. Pueden así escribir la información y llevar la cámara. Sólo en caso de reportajes largos o complicados se refuerzan los equipos (Brichs, 2003). TV3 produjo también el programa *Entre linies*³², inspirado en el programa *Dateline*, que comenzó su emisión en septiembre de 1998. Formado por dos o tres reportaje de interés social con una duración de entre 12 y 15 minutos, se caracterizaba por dar voz a personas anónimas, dar la vuelta a la actualidad y cambiar el punto de vista. Durante un tiempo incorporaron un tipo de reportaje denominado «De cerca», en el que hacían un seguimiento a una personalidad del mundo político, cultural o social de Cataluña.

Otro programa de reportajes español fue *24 horas*, emitido en Canal Plus desde diciembre de 1991 a 1998 y que se basaba en un programa francés de la agencia CAPA del periodista Hervé Chabalier, que consideraba que la información debía pasar por la emoción para que transmitiera el mensaje. A nivel técnico solían utilizar un gran angular para poder estar cerca de lo que se quería rodar y defendían el uso del plano secuencia.

Otros programas de reportajes actualmente en emisión son *Los reporteros*³³ (Canal Sur), *Mi cámara y yo*³⁴ (Telemadrid), *Callejeros*³⁵ (Cuatro), *Comando Actualidad* (TVE)³⁶, *Salvados*³⁷ o *La Sexta Columna*³⁸ (laSexta).

31. Página oficial del programa de TV3 *30 minuts* <http://www.tv3.cat/pprogrames/30minuts/30Seccio.jsp> [consultada el 02-02-2014]

32. Página oficial del programa *Entre linies*: <http://www.tv3.cat/entrelinies> [consultada el 02-02-2014].

33. *Los reporteros* empezó su andadura el 15 de enero de 1990 con una periodicidad semanal. Su estructura habitual suele ser de tres reportajes por programa de entre 12 y 15 minutos. La página oficial proporciona más información, así como la posibilidad de visionar algunos de los reportajes: <http://blogs.canalsur.es/losreporteros/> [consultada el 19-11-2013].

34. Página oficial de *Mi cámara y yo* <http://www.telemadrid.es/micamarayyo> [consultada el 19-11-2013].

35. Página oficial del programa *Callejeros* de Cuatro: <http://www.cuatro.com/callejeros/> [consultada el 19-11-2013].

36. Página oficial del programa *Comando Actualidad*: <http://www.rtv.es/television/comando-actualidad/> [consultado el 19-11-2013].

37. Presentado y dirigido por Jordi Évole, el programa comenzó sus emisiones en 2008, pero no fue hasta 2010 cuando optó por la elaboración de un solo reportaje con entrevistas a expertos y a personas implicadas en el tema, centrándose en la información y abandonando su vertiente humorística. Página oficial del programa: <http://www.lasexta.com/programas/salvados/> [consultado el 19-11-2013].

38. El programa, centrado en temas de actualidad (normalmente política) empezó con emisiones ocasionales. En enero de 2012 pasó a emitirse semanalmente. Cada programa lo forma un gran reportaje de unos 45 minutos de duración. Página oficial de *La Sexta Columna* <http://www.lasexta.com/programas/sexta-columna/> [consultado el 19-11-2013].

5. Historia y proceso informativo y documental de *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*

En este capítulo conoceremos en profundidad los programas *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*. Abordaremos la historia de cada uno de ellos y su evolución histórica. También describiremos su proceso de producción, así como la gestión y el tratamiento documental del material audiovisual que generan.

5.1 *Informe Semanal*

A continuación nos centraremos en el programa *Informe Semanal*³⁹. En primer lugar realizaremos un breve recorrido por su historia, ampliamente abordada ya por Magro (2003). Posteriormente profundizaremos en el funcionamiento del programa y en el proceso de producción de los reportajes. Para ello contamos con la ayuda de Alicia Gómez Montano, directora del programa entre 2004 y 2012, a la que tuvimos la oportunidad de poder entrevistar.

Finalmente abordaremos el proceso de gestión y tratamiento documental del material audiovisual generado por el programa.

5.1.1 Historia del programa

Para su mayor comprensión, vamos a dividir la historia de *Informe Semanal* en cuatro etapas; sus inicios, los años 80, los años 90 y la última década.

5.1.1.1 Los inicios

Tal y como relata Magro (2003), el sábado 31 de marzo de 1973, tras el telediario de la noche, comenzaba un nuevo programa. Se trataba de *Semanal Informativo*, título original de *Informe Semanal* «programa informativo clave para estudiar la evolución de la información en TVE» (Palacio, 2012, p. 35).

39. El programa cuenta con una página web en el que se pueden visionar los reportajes emitidos desde enero de 2005. www.informesemanal.tve.es [consultada el 02-02-2014].

Con este programa, cuya historia la ha recogido en profundidad Magro (2003), TVE se sumaba a la corriente que comenzaba entonces de los «suplementos» de fin de semana de los periódicos en los que se trataba la actualidad de una forma diferente. Uno de los modelos en los que se fijó su fundador, el periodista Pedro Erquicia, fue *60 Minutes*, el programa estrella de la cadena estadounidense CBS y que ya hemos estudiado en profundidad anteriormente.

La plantilla inicial estaba formada profesionales como Pedro Barceló, Rafael Martínez Durbán, Javier Basilio, Carmen Sarmiento, Manu Leguineche, Aurelio Rodrigo, Agustín E. Monasterio, Luis Leal Solo, Emilio Martínez-Lázaro, José Antonio Silva, Enrique Suárez, José Manuel Dueñas, Carmen Hernáiz o Ana Cristina Navarro. El primer presentador fue José Antonio Silva, que cada semana daba paso a los temas de la semana.

La primera cabecera del programa, debido a los medios técnicos con los que se contaba en la época, estaba formada sólo por un cartón con las letras pintadas en él. También se incluía un pequeño boletín antes de los reportajes. De aquellos primeros meses destaca la cobertura que el programa realizó de la situación política que se estaba viviendo en Chile. Uno de los reporteros que colaboraba frecuentemente con *Informe Semanal*, Manolo Alcalá, logró entrevistar a Pinochet por teléfono poco antes del asalto al Palacio de la Moneda (Magro, 1973).

El 9 de noviembre de 1974 *Semanal Informativo* pasó a llamarse *Más allá de la noticia*. Sin embargo, este nuevo nombre sólo duró una semana ya que por indicación del entonces director de los Servicios Informativos, Juan Luis Cebrián, se cambió otra vez su nombre por el de *Informe Semanal*. El 16 de noviembre Rosa María Mateo asumía la presentación del programa.

Respecto a los medios técnicos de la época, los reporteros gráficos rodaban en cine y volvían a la redacción sin saber si lo que habían rodado servía o no hasta que la película pasaba por el laboratorio. Los montadores de cine eran los encargados de cortar y pegar trozos de película para conseguir secuencias con sentido. De aquellos años hay que destacar la labor de reporteros gráficos como José Manuel Alaiz, Juan Verdugo, Pedro Bañuelos, Javier Sigüenza, Diego Úbeda o Fernando Ruiz del Río, encargados de recoger las imágenes para el programa con las pesadas cámaras de cine «Arriflex» de 16 mm.

Los contenidos continuaban la línea marcada el año anterior con mayor número de reportajes internacionales que temas de política interna. Pero los problemas sociales pronto comenzaron a emerger y cuestiones como los derechos de la mujer, los problemas de trabajo, el hambre en el mundo o los temas de interés medioambiental iban haciéndose hueco dentro del programa (Magro, 1973). La popularidad y la credibilidad de *Informe Semanal* lo convirtieron rápidamente en una interesante plataforma reivindicativa. Así, los movimientos feministas encontraron en la periodista Carmen Sarmiento una aliada en su lucha para dismantlar la idea de que la mujer debía quedarse en el hogar. Desde sus reportajes se luchaba para que la mujer dejara de ser «la eterna menor de edad» y se realizaran las reformas necesarias que cambiaran su estatus jurídico (Philippe, 2007, p. 57). Palacio (2012) considera auténticos alegatos a favor de la igualdad de la mujer reportajes como «El aborto» (14/04/1973), «La crisis de los cuarenta años» (04/05/1973) o «El divorcio en Italia» (11/05/1974).

Durante los años 1975 y 1976 el programa se encargó de recoger los grandes acontecimientos que se vivieron en el país desde el punto de vista informativo; la muerte de Franco, la llegada al trono del rey Don Juan Carlos y los cambios políticos que todo ello acarreó. Pero tampoco olvidó tratar los cambios que se iban produciendo en la cultura o en la sociedad. Los esfuerzos del programa por seguir la actualidad fueron reconocidos con la concesión del premio Ondas en 1975 (Magro, 1973).

En 1976 el programa obtenía el Oscar de oro de la Comunicación (organizados por la colección «Cuadernos de la publicidad») al mejor programa de televisión. Ese mismo año un equipo del programa consiguió entrar en la colonia británica de Gibraltar en «16001 odisea Gibraltareña» (02/10/1976). Por primera vez las verjas del Peñón se abrían para las cámaras de TVE.

Aunque 1977 fue un año de apertura, la censura no había desaparecido y algunos reportajes no se emitieron por «orden superior», según figura en los guiones correspondientes. Uno de ellos estaba centrado en un condenado a muerte en Estados Unidos titulado «Gilmore, quiero morir», elaborado por Ramón Colom, quien también firmó otro titulado «La pena de muerte» y que tampoco se emitió por «mandato de arriba» (Magro, 1973). Ese año se consolidó José María Lombardía como realizador de emisión del programa, así como el tándem guionista- realizador que hoy todavía sigue funcionando y que es una de las señas de identidad del programa. A partir de este momento, el guionista – periodista era el encargado de recopilar y escribir los datos para la historia y el realizador los reflejaba en las imágenes.

Durante los primeros cinco años de vida de *Informe Semanal* figuraron en su equipo nombres que hoy resultan familiares; Manuel Leguineche, Carmen Sarmiento, Soledad Alameda, David Solar, Mercedes Milá, Ramón Colom o Baltasar Magro, que se incorporó al programa en 1977. El año 1978 fue también el año en que Pedro Erquicia abandonaba la dirección del programa para asumir la dirección de la corresponsalía de TVE en Nueva York, llevándose con él al realizador Manuel Rubio y a la redactora Ana Cristina Navarro. Le sustituyó Rafael Martínez Durbán, miembro del equipo inicial del programa.

En los primeros años, el equipo de *Informe Semanal* tuvo que lidiar con la censura. Para ello recurrían a diversos trucos, como distraer al censor durante el visionado del reportaje, aunque a veces la censura se materializaba a través de una voz al teléfono que decía: «Oye, que han dicho que ese tema no sale» (Philippe, 2007, p.85) Esa censura también se detectaba en los reportajes, como el emitido un año después de la muerte de Carrero Blanco, un auténtico panegírico de la figura del vicepresidente asesinado al que se llega a calificar de «héroe caído»⁴⁰. Pero también existía una autocensura por parte del programa porque el equipo de *Informe Semanal*, como señala Phillippe (2007, p.88), conocía «las reglas del juego» y temas como la Guerra Civil o el franquismo no fueron tratados durante esos años.

A finales de los años 70 comenzaron a producirse algunos cambios en el estilo en los reportajes. El periodista dejaba de tener tanta presencia en la pantalla y desaparecía como protagonista de la noticia. Sólo aparecía en la lectura de los textos en off y en la construcción de la historia junto con el realizador. También empezaron a emitirse testimonios más breves y variados, frente a los primeros años en los que con tan solo una entrevista se construía muchas veces un reportaje (Magro, 1973).

5.1.1.2 Los años 80

En 1980, Adela Cantalapiedra sustituyó a Rosa María Mateo en la presentación del informativo. Por otro lado, comenzó a incluirse en los guiones del programa los nombres de los responsables de la imagen, el sonido y el montaje final del reportaje.

La primitiva cabecera, construida con unas letras pegadas en un cartón, se fue actualizando a medida que mejoraban los recursos electrónicos de posproducción, incluyéndose imágenes en movimiento. El decorado era un cartón con letras impresas y una cortina de fondo (Magro, 2003).

En 1981 la actualidad informativa estuvo definida por la crisis política derivada de la dimisión del presidente del gobierno Adolfo Suárez y el intento de golpe de Estado de Tejero. También se abordó la intoxicación de miles de personas por la ingestión de aceite de colza. En lo que respecta al funcionamiento interno, Ramón Colom sustituyó al frente del programa a Rafael Martínez Durbán y Jesús Ortiz pasó a ejercer las funciones de «realizador de estudio», encargado de la emisión del programa. Baltasar Magro asumió la subdirección del espacio.

40. *Informe Semanal*, nº 362, «Carrero Presidente». Emitido el 8 de junio de 1974.



Figura 2. Cabecera de *Informe Semanal* al inicio de los años 80.

En 1982, la gran noticia fue sin duda el cambio en el gobierno en el país tras las elecciones generales del 28 de octubre. Debido al Mundial del 82, el programa fue retirado desde el 16 de junio hasta el 19 de julio. Con motivo de dicho acontecimiento deportivo, se inauguró Torrespaña como centro de comunicaciones y sede de los servicios informativos de TVE y allí también se trasladó el equipo de *Informe Semanal* un año después. Este año supuso también un cambio en la tecnología utilizada en el programa. Las filmaciones en cine se sustituyeron por el video de 1 pulgada como método para la captación de imágenes, lo que supuso una revolución en la forma de trabajar en el programa. Así lo recuerda David Solar (Magro, 2003, p.86):

La llegada del vídeo fue una manera extraordinaria de avanzar el trabajo y de conseguir inmediatez en la noticia. El montaje de cine era forzosamente más lento, mientras que el trabajo de vídeo nos permitía montar el mismo sábado a última hora y recoger el final de las noticias. Recuerdo la práctica que habíamos conseguido Jesús Ortiz y yo montando reportajes: yo empezaba a escribir los guiones todavía a máquina después de haber pactado un plan con Jesús Ortiz. Él empezaba a montar el reportaje por el final y en el centro nos encontrábamos; yo le daba mis papeles y él montaba imágenes sobre el texto y la segunda parte yo ponía el texto a las imágenes que él había organizado.

El video supuso también la incorporación de nuevos reporteros gráficos como Antonio Montes, Jesús Menéndez, Pere Joan Ventura y Miguel Ángel Sigüenza. En el montaje de video aparecieron nombres como Rafael Arroyo, Ricardo Rodríguez, Abel Ramiro y Enrique Maúdes.

En 1983, *Informe Semanal* cumplía diez años. Para conmemorarlo, se emitió un reportaje en el que se narraba la historia del programa, sus vicisitudes informativas y algunos trucos que se utilizaban para evadir la censura, como, por ejemplo, evitar citar los nombres de algunas personas que eran entrevistadas en la filmación o no desvelar hasta el último momento el título de algunos reportajes⁴¹. También en ese año Mari Carmen García Vela se convertía en la nueva presentadora del programa.

En 1984 el programa recibió el premio Ondas por el reportaje titulado «Fulgor y muerte de Francisco Rivera, Paquirri», un reportaje de los periodistas Ramón Colom, Javier Basilio y Karmele Marchante y los realizadores Jesús Ortiz y Antonio Gasset. También se realizaron varios programas monográficos.

41. *Informe Semanal*, «X aniversario de *Informe Semanal*». Emitido el 26 de marzo de 1983.

El año 1985 se caracterizó por el auge de la entrevista dentro del programa, entrevistando a políticos, actores, cantantes, cineastas e incluso a la presunta parricida Nieves (Neus) Soldevilla en el reportaje «La Dulce Neus: confesiones tras las rejas» (09/03/1985). También en ese año comenzaron a cobrar protagonismo los temas relacionados con las altas finanzas, en un momento en el que en el país los grandes banqueros confraternizaban con los políticos. En lo que se refiere al funcionamiento interno de *Informe Semanal*, Jesús Ortiz fue nombrado editor del programa. Pero, sin lugar a dudas, el reportaje que mayor conmoción causó aquel año fue el de la muerte ante las cámaras del programa de la niña Omayra tras la erupción del volcán Nevado del Ruiz (Magro, 2003). Este reportaje, emitido el 16 de noviembre de 1985, se tituló «Colombia bajo el volcán».

En 1986, tras el accidente de Chernóbil, la preocupación por los efectos de las radiaciones nucleares fue una constante a lo largo de todo el año. También se emitieron varios trabajos de producción ajena, como el reportaje/entrevista con los príncipes de Gales y sus hijos en «Conversación íntima con los príncipes de Gales» (12/04/1986); un trabajo sobre las finanzas de ETA, elaborado por Baltasar Magro y Sol Alameda para el programa de investigación *Teleobjetivo* titulado «La extorsión económica en Euskadi. El Estado de ETA». Otros temas, sin embargo, no fueron tratados, como el asesinato de María Dolores González Catarain, «Yoyes»

El 17 de enero de 1987 se cambió la cabecera y la sintonía del programa. Se trataba del conocido logo que situaba cada letra del título en un rectángulo azul y separaba las dos palabras con una línea roja. Esta cabecera se mantuvo hasta 2003.



Figura 3. Cabecera del programa *Informe Semanal* a partir de 1987.

También hubo cambios en la estructura del programa; a mediados de año fue nombrado editor el periodista Jorge Martínez Reverte y Manuel Lombao pasaba a ser director adjunto del programa.

En 1988 regresaron a *Informe Semanal* tres miembros históricos del programa; Baltasar Magro, Manuel Rubio y Rosa María Mateo. Ésta última volvía de nuevo a presentar el programa. Baltasar Magro se hacía cargo de la Dirección y Manuel Rubio de la subdirección. La tendencia del programa fue continuar con reportajes donde se hacía análisis de las principales cuestiones nacionales e internacionales y donde cabían los temas culturales. También se elaboraron reportajes de asuntos económicos y sobre todo la tendencia era cada vez más tratar los temas de tipo social. Aquel año no tuvieron cabida ni los Juegos Olímpicos de Seúl ni el atentado contra un avión en Lockerbie. En 1988 el programa contó con reporteros gráficos como José Luis Márquez, Francisco Custodio o Francisco Rueda.

El año 1989 fue un año de cambios. Así, de la edición pasó a hacerse cargo la periodista María Antonia Iglesias, con la colaboración de dos editores adjuntos; Luis Aleñar y José Antonio Rodríguez. El periodista Vicente Romero fue nombrado coordinador, mientras que Mari Carmen García Vela

volvía de nuevo a asumir la presentación del programa. Estos cambios trajeron consigo programas especiales monográficos que se emitían fuera del horario habitual del programa siempre que se producía algún hecho destacado (Magro, 2003), como fue el reportaje dedicado a la figura de Dolores Ibarruri con motivo de su fallecimiento titulado «Dolores, una mujer» (18/11/1989). Sin embargo, el principal cambio que tuvo que afrontar el programa y TVE en general fue el nuevo panorama televisivo con la llegada de las televisiones privadas.

5.1.1.3 Los años 90

En 1990 el equipo de *Informe Semanal* estuvo presente en numerosos momentos de peligro: reportajes en zonas de guerra, barrios de delincuencia y marginación o en lugares de tensión política y social. Desde el punto de vista interno, se produjeron numerosos cambios. El año comenzaba bajo la dirección de María Antonia Iglesias y con Juan Antonio Rodríguez, Luis Aleñar y Vicente Romero como corresponsales. La realización del programa la asumió Luis Martín del Olmo y la producción era coordinada por Ricardo R. Izaola. Elena Martí se hizo cargo de la edición del programa a partir del mes de marzo y en mayo Luis Muñoz asumió la realización de estudio. En el mes de septiembre la periodista Ana Ramírez Cañil era nombrada editora del programa y el realizador Jesús Ortiz asumía la edición adjunta. Durante la época en que María Antonia Iglesias ejerció como responsable de los Servicios Informativos, *Informe Semanal* no tuvo directores, sino editores, y los cambios se producían a menudo (Magro, 2003).

Este año se emitió el reportaje de 30 minutos de duración titulado «Puerto Hurraco» (01/09/1990), sobre los asesinatos ocurridos en este pueblo de Badajoz. Durante seis días, los reporteros del programa convivieron con los habitantes del lugar. El reportaje se inicia con más de media docena de personas velando el cadáver de la niña Encarna Cabanillas, mientras la cámara se mueve para recoger los primeros planos del dolor de los familiares. Palacio (2001, p.175) considera que este reportaje debe formar parte de «la historia mundial de la infamia».

En 1991 se produjeron de nuevo relevos al frente del programa. El periodista Fernando López Agudín fue nombrado editor en el mes de octubre y la periodista María José Gil Arriola asumía la edición. La cara visible del programa era Mari Carmen García Vela. Otra de las novedades del año fue la presencia entre los guionistas de numerosos periodistas procedentes de la redacción de los telediarios como Paloma Cañadas, Estrella Moreno o Alicia Gómez Montano. En temas de la actualidad internacional colaboraron profesionales como Juan Antonio Sacaluga y Felipe Sahagún (Magro, 2003). En el reportaje «Los atentados de Madrid» (20/10/1991) se abordó el atentado terrorista en el que resultó herida de gravedad la niña Irene Villa. También en 1991 fallecía uno de los reporteros más conocidos del programa, Manolo Alcalá, al que se le dedicó el reportaje «Manolo Alcalá, todo un reportero» (26/06/1991).

En 1992 *Informe Semanal* dedicó varios reportajes tanto a la Expo de Sevilla como a las Olimpiadas de Barcelona. Fernando López Agudín se mantuvo en el cargo, aunque hubo cambios en la edición adjunta que asumió Antonio Gasset. José Jiménez y Luis Martín del Olmo se encargaron de la emisión del programa.

En 1993 el programa se sumaba a la tendencia de aquellos momentos y se centraba en asesinatos, catástrofes, secuestros o accidentes. Muchos de estos reportajes llevaban la firma de la periodista Cari Peral. El 17 de abril de 1993 se emitía un reportaje sobre la gala organizada por el programa en el auditorio nacional para celebrar sus veinte años de emisión⁴².

42. *Informe Semanal*, nº 367, «Veinte años de *Informe Semanal*». Emitido el 17 de abril de 1993.

En 1994 se elaboraron varios reportajes monográficos con motivo de acontecimientos concretos y destacados o cuando un tema tenía una especial relevancia informativa, como el reportaje «El fantasma de la peste» (15/10/1994) rodado en la India por un equipo dirigido por Vicente Romero y José Jiménez, o el reportaje con motivo del fallecimiento del cardenal Vicente Enrique y Tarancón. A nivel interno, Manuel Sánchez Pereira fue nombrado editor del programa. También ese año el programa elaboró cinco reportajes sobre el genocidio ruandés, aunque Sendín (2008) critica la visión que dichos reportajes dieron sobre este conflicto, centrados principalmente en la labor humanitaria de las ONG's y los misioneros, sin contextualizar ni profundizar en soluciones en el ámbito de la política internacional.

En 1995, el reportaje titulado «Hotel Kigali» (29/04/1995), de Vicente Romero y Outi Saarinen, obtuvo el prestigioso premio Ondas. También se continuó con la tendencia iniciada el año anterior de elaborar programas especiales que se emitían en días distintos al sábado con carácter monográfico (Magro, 1973), como el dedicado a la boda de la Infanta Elena (18/03/1995), el del debate sobre el Estado de la Nación que se centró en los GAL titulado «El debate de los GAL» (11/02/1995) o el realizado con motivo de la muerte de Lola Flores (con una audiencia de 6.273.000 espectadores y una cuota de pantalla del 42,9 %) titulado «El día que murió Lola Flores» (16/05/1995).

El año 1996 fue un año de cambios profundos en la dirección de *Informe Semanal*. Como director del programa fue nombrado el periodista Baltasar Magro, que había ejercido esta misma tarea en 1988. Asumiendo las responsabilidades de la edición estaban el realizador Manuel Rubio, como director adjunto, y los periodistas Manuel Sánchez Pereira y Alicia Gómez Montano como subdirectores. Durante este año se siguió con la línea de elaborar emisiones monográficas con motivo de acontecimientos de especial relevancia. Así se emitieron programas específicos centrados en el asesinato de Francisco Tomás y Valiente en el reportaje «ETA contra la justicia» (14/02/1996) o la liberación del industrial José María Aldaya en «Sobrevivir al zulo» (20/04/1996). En noviembre de ese año se emitió el reportaje «Brigadistas, 60 años después» elaborado por Alicia Gómez Montano, Teresa Gray y Outi Saarinen y que fue galardonado con la Medalla de Plata del Festival de Nueva York.

En 1997 hubo también numerosos programas especiales monográficos, como el del vigésimo aniversario de las primeras elecciones democráticas en España, el del asesinato del concejal Miguel Ángel Blanco «Un grito por la paz» (19/07/1997), o el de la boda de la Infanta Cristina con el título «Sí, quiero» (04/10/1997).

En 1998 *Informe Semanal* celebraba los 25 años de su emisión. Por este motivo se elaboró un programa monográfico especial que se emitió el 28 de marzo⁴³. Otros monográficos de aquel año fueron el dedicado al primer aniversario del asesinato de Miguel Ángel Blanco o el del aniversario de la muerte de la princesa de Gales.

En 1999 el programa abandonó la costumbre de producir espacios monográficos sobre acontecimientos de actualidad. En las cabinas de montaje de video aparecían nuevas tecnologías digitales y nuevos operadores que trabajaban con el ordenador (Magro, 2003).

5.1.1.4 La última década

En el 2000, el terrorismo y las elecciones generales centraron la atención informativa. Sin embargo, por indicaciones ajenas al programa, se interrumpió la elaboración de un reportaje sobre las movilizaciones de los trabajadores de SINTEL. A nivel interno, durante las vacaciones de Baltasar Magro, la por aquel entonces periodista Letizia Ortiz pasó a presentar el programa durante el mes de agosto. En

43. *Informe Semanal*, nº 608, «Informe Semanal especial 25 aniversario». Emitido el 28 de marzo de 1998.

septiembre, Almudena Ariza asumía dicha labor hasta que al año siguiente Baltasar Magro volvía de nuevo a presentar el programa (Magro, 2003).

En 2001, el atentado del 11 de septiembre y sus consecuencias, entre ellas, la guerra de Afganistán, acapararon la atención informativa del último cuatrimestre del año. En cuatro meses fueron emitidos tres programas monográficos sobre este asunto y otros veinte reportajes sobre aspectos parciales del mismo. Otros reportajes monográficos de aquel año fueron «25 años de libertad» (02/01/2001), en el que se analizaba la evolución de España desde la llegada al trono de Juan Carlos I, o el reportaje elaborado por Alicia Gómez Montano, Elena de Román y Gabriel Laborie titulado «23-F. Radiografía del golpe».

En el año 2002 las secuelas del atentado del 11 de septiembre siguieron siendo un asunto de interés para el programa. Pero también lo fue el naufragio del *Prestige*, al que dedicaron cinco reportajes. Ese año se emitieron además dos reportajes monográficos especiales. El primero fue en el mes de febrero con el nombre «Arrupe y la Iglesia de los pobres» (05/02/2002), en el que se analizaba la figura del general de la Compañía de Jesús Pedro Arrupe tras diez años de su fallecimiento. El segundo, titulado «1977, un año para la democracia» (15/06/2002), se centraba en la conmemoración del 25 aniversario de las primeras elecciones democráticas en España.

En el 2003, para conmemorar los 30 años del programa, se cambió la sintonía, la cabecera y los decorados. Durante los tres primeros meses del año se emitieron reportajes significativos para la historia de este espacio; así se pudo volver a ver al atleta Mariano Haro entrenando, la entrevista de Javier Basilio a la joven actriz Pepa Flores, la dramática cogida del torero Paquirri o la terrible historia de la niña Omayra.



Figura 4. Cabecera del programa *Informe Semanal* desde 2003.

Ese año también se dedicó un curso de la Universidad Complutense de Madrid a *Informe Semanal*. Directores, presentadoras, críticos de televisión y responsables de otros espacios de reportajes como Joan Salvat, director de *30 minuts* de TV3 o Don Hewitt, fundador y productor ejecutivo de *60 Minutes* de la CBS, participaron en dicho curso⁴⁴.

En 2004, Baltasar Magro abandonaba la dirección de *Informe Semanal*. Le sustituía Alicia Gómez Montano quien también pasó a presentar el programa durante unos meses hasta que Beatriz Ariño asumió esa responsabilidad. En 2006 el programa volvía a cambiar su cabecera.

En El 22 de septiembre de 2007 se optó por una nueva fórmula. El programa dejaba de tener un presentador carismático para pasar a tener siete; Lorenzo Milá, Ana Blanco, David Cantero, María Casado, Beatriz Ariño, Ana Pastor y Pepa Bueno. Además, a partir de esa fecha se incluyó un reportaje

44. Con motivo del curso celebrado en la Universidad Complutense de Madrid, el programa elaboró un reportaje: *Informe Semanal*, nº 867, «*Informe Semanal* en la Universidad». Emitido el 26 de julio de 2003.

más a la semana, por lo que la duración del programa se amplió. A los pocos meses se volvió a la fórmula tradicional de los cuatro reportajes.

En 2008 el programa emitió un reportaje que conmemoraba los 35 años de *Informe Semanal* en el que se recuperaban algunas de las imágenes más impactantes aparecidas en las más de 1.700 semanas en antena y los más de 7.000 reportajes elaborados⁴⁵.



Figura 5. Cabecera del programa *Informe Semanal* desde 2006.

5.1.2 Proceso informativo

5.1.2.1 Estructura y reproducción del programa

A la hora de elegir los temas de la semana, el referente del programa es la actualidad porque la gente espera que el sábado, según explica Alicia Gómez Montano⁴⁶, *Informe Semanal* le cuente de una manera «aseada» las cosas más importantes que han pasado esa semana, porque ya se puede separar el rumor de la información y porque los datos son más acertados que en el telediario al tener más tiempo para elaborarlo.

Aunque a lo largo de la semana pasan más cosas importantes que temas que puedan incluirse, el equipo del programa sabe que hay noticias que no pueden dejar de darse ya que los telespectadores esperan que *Informe Semanal* los trate, como puede ser un atentado o, en tiempos de crisis, la situación económica.

El objetivo no es resumir lo que ha pasado durante la semana, sino conseguir materiales propios y entrevistas en profundidad donde los entrevistados se atrevan a contar un poco más de lo que se ha contado en los informativos. Sin embargo, a veces no queda más remedio que hacer una crónica de lo que ha pasado durante la semana, bien porque no se tiene tiempo de hacer algo en mayor profundidad o porque se considera que el tema es tan importante que la gente lo que quiere es reunir toda la información.

45. *Informe Semanal*, nº 1078, «Las Edades de Informe». Emitido el 29 de julio de 2008.

46. La información referente al proceso informativo del programa *Informe Semanal* ha sido elaborada a partir de las siguientes fuentes:

- Entrevista realizada a Alicia Gómez Montano, directora de *Informe Semanal* y de programas informativos no diarios de TVE desde 2004 hasta 2012, el 1 de junio de 2009 en Torrespaña (Madrid)
- Entrevista realizada por Brichs a Alicia Gómez Montano y recogida en Brichs, X. (2003).
- Reportaje de *Informe Semanal* «¿Cómo se hace un reportaje de *Informe Semanal*?». Emitido el 29/03/2003.

La fórmula habitual del programa ha sido de cuatro reportajes con una duración de entre 11 y 15 minutos. Se intenta que uno o dos temas sean temas de proximidad (nacional o sociedad), otro sea una «mirada al mundo» (un tema de internacional) y que haya otro que esté más cercano a la ciencia, a la cultura, o que sea un recordatorio de algún acontecimiento. Sin embargo, si el tema lo requiere, puede haber reportajes de hasta 30 minutos, lo que implica que esa semana el programa cuenta con menos reportajes.

Respecto al equipo de *Informe Semanal*, el programa en 2009 estaba formado por alrededor de 50 personas, entre las que había una directora, 11 redactores, 9 realizadores, 3 personas de producción, una secretaria del programa que también trabaja para el resto de los programas no diarios y 4 ó 5 equipos de cámaras formado por un cámara, un ayudante y un sonidista que están en el programa alrededor de 4 meses para luego rotar con otros equipos del área de informativos. El equipo también contaba con dos subdirectoras. Una de ellas era la subdirectora de los realizadores y la responsable de la emisión, del «aspecto visual» del programa, de las promociones y de los sumarios. Las subdirectoras también se encargaban de realizar un seguimiento de los temas en preparación hablando con el redactor y el realizador a lo largo de la semana, especialmente si estaban rodando fuera de Madrid. En la actualidad el equipo está formado por un director, un subdirector adjunto, 2 subdirectores, un coordinador, 8 redactores, 9 realizadores y 3 personas de producción, además de los equipos del cámaras.

Como ya hemos comentado anteriormente, una de las características de *Informe Semanal* (y que le diferencia de otros programas similares) es que desde el primer momento el realizador y el redactor trabajan juntos a la hora de elaborar el reportaje. El equilibrio es casi perfecto, planificando y yendo juntos al rodaje. Además, a lo largo de la elaboración del reportaje los dos tienen que ir cediendo. Así, el realizador puede pedirle al redactor que corte un párrafo si no tiene suficiente imagen para cubrirlo o el redactor puede pedirle consejo al realizador para cubrir con imagen un contenido sustancial del reportaje. Sea el tema que sea, la imagen es la que da la idea de empezar o finalizar el reportaje. Se escribe sobre esas imágenes y se procura agrupar los datos en secuencias para que haya una unidad en el texto. El realizador dirige normalmente al reportero gráfico o cámara sobre cómo quiere rodar determinadas secuencias y el redactor es quien debe luego acompañar el texto a esas imágenes. Por ello, aunque el realizador es el que tiene una intención estética que prima y el redactor está mucho más preocupado por la obtención de datos, este último debe acudir a los rodajes y preocuparse por la imagen. Durante el rodaje, la batuta la suele llevar el realizador y cuando se trata de rodar cosas que afectan a los contenidos, como pueden ser las entrevistas, la lleva el redactor.

El choque entre el realizador y el redactor se produce cuando se hace la escaleta del viernes, el momento en que se decide cómo empezar, cómo seguir y cómo terminar el reportaje. A veces ni el redactor ni el realizador saben cómo empezar e incluso, algo peor, que los dos saben cómo empezarlo y cómo acabarlo, pero de manera diametralmente opuesta. Entonces deben llegar a un cierto consenso.

Los equipos de realizador-redactor suelen alternarse para que se produzca cierta tensión beneficiosa a la hora de elaborar el reportaje y no se acostumbren a trabajar con la misma persona.

Respecto a la organización del trabajo, el lunes el equipo se reúne para proponer temas para esa semana o incluso para las siguientes semanas y se presentan los reportajes que ya están elaborados.

En el programa se trabaja a dos velocidades. Por un lado, hay temas para los que el equipo cuenta con dos semanas para elaborarlo (porque el rodaje puede ser complicado, porque se necesitan permisos para ir a rodar...) y por otro lado, hay temas que se elaboran en la misma semana de emisión. Incluso puede ocurrir que se espere un día o dos para ver cómo avanza la actualidad y decidir si se realiza o no el reportaje o incluso se tenga que elaborar el mismo sábado de la emisión. Ese fue el caso de los reportajes centrados en el asesinato de dos guardia civiles en diciembre de 2007 en Capbreton, el del atentado contra Isaías Carrasco o el del fallecimiento de cuatro niños tras derrumbarse un polideportivo en Sant Boi de Llobregat en enero de 2009. Aunque esos reportajes no sean tan buenos como lo serían si se elaboraran la siguiente semana, el programa trata ese mismo día el tema porque si no a los telespectadores les frustraría comprobar que el programa no los ha incluido.

Si el redactor no conoce bien el tema, lo primero que hace es localizar la documentación escrita correspondiente y acudir a los expertos. Así, para un tema de internacional hablan con los compañeros del telediario e incluso algunos acuden el viernes a que les supervisen el guión. Si son temas locales pueden acudir a los centros regionales y a la prensa local.

5.1.2.2 Rodaje y postproducción

Respecto al rodaje, suelen acudir cuatro personas: redactor, realizador, cámara y técnico de sonido. Normalmente no se suele localizar previamente al rodaje. Si hay que elaborar un reportaje en muy poco tiempo se suelen desdoblar los equipos para poder llegar a la emisión. Por ejemplo, si se produce un atentado el viernes en el País Vasco, un equipo se queda a redactar el guión en la redacción y otro se marcha al lugar de la noticia desde donde manda el material, estando en contacto con el equipo que se encuentra en Madrid. Otras veces se va primero un redactor y se queda otro de apoyo en la redacción, seleccionando los materiales del telediario. En ocasiones puede ocurrir, por ejemplo, que un equipo se desplace a La Coruña y otro a Sevilla porque un solo equipo no tenga tiempo suficiente para elaborar el reportaje. No hay una fórmula fija, depende del tipo de reportaje.

Antes de editar el reportaje, el director aprueba el guión⁴⁷. En la sala de montaje el realizador y el redactor deben entrar con las ideas claras, con todo el material visionado, las entrevistas transcritas y el guión completamente finalizado tanto en la parte técnica como en la literaria. La edición se inicia a las nueve de la mañana del mismo sábado y finaliza entre las siete y ocho de la tarde, momento en que el director lo visiona. En algunos casos, el montaje definitivo se termina minutos antes de la emisión.

Normalmente, no suele haber cambios de última hora y cuando los hay suelen ser referidos al tiempo asignado para cada reportaje. Es el director el que entonces tiene que recortarlo, ya que tiene una mirada más distante y objetiva que el realizador y el redactor que han elaborado el reportaje.

Respecto al material con el que se elaboran los reportajes, además del que graba el equipo, tienen la opción de utilizar las imágenes grabadas para los telediarios. Sin embargo, intentan no utilizarlas ya que *Informe Semanal* rueda planos y secuencias más largas que el telediario, en el que se trabaja con una técnica más rápida. Pero si en el informativo se ha rodado un material irreplicable y que sólo tienen ellos, obviamente, lo incluyen en el reportaje. En cambio, si necesitan imágenes de la fachada del Tribunal Supremo, el equipo del programa manda a un reportero gráfico para rodarlo de acuerdo a sus gustos y necesidades. También aprovechan el material de las grandes agencias como APTN o *Reuters* y del Consorcio de Eurovisión.

Por otro lado, a veces se ponen en contacto con las corresponsalías para que les elaboren un reportaje completo, como el de «La sombra de Tiananmen» (06/06/2009). Paradójicamente, el programa tuvo que enviar a la corresponsal las imágenes de la plaza de Tiananmen de aquel día porque cuando ocurrieron los hechos no existía la corresponsalía de TVE en Pekín. Para que las imágenes llegaran tuvieron que enviarla de una manera un tanto rocambolesca y evitar así la censura del régimen chino.

Otras veces la corresponsalía envía material que tienen ellos en su archivo o graban material para el programa. Así, para el reportaje «Bacon, la mirada oblicua» (07/02/2009) el corresponsal de Londres entrevistó a Michael Peppiat, amigo del pintor, tras enviarle el equipo de *Informe Semanal* las preguntas.

Referente los Centros territoriales, es más difícil que ellos hagan un reportaje para el programa, excepto el centro de producción de Cataluña. Si lo hacen, se manda a un realizador para que el re-

47. En los anexos se incluye el guión del reportaje «Todas las vidas de López Vázquez» (07/11/2009) de *Informe Semanal*.

portaje tenga el estilo y el *aspecto visual* del programa, algo que a veces también se hace si lo elabora una corresponsalía.

A la hora del rodaje, Alicia Gómez Montano recuerda que a veces es difícil encontrar la imagen de determinados temas, como puede ser el de violencia doméstica. Se puede optar por rodar a la víctima en su nueva vida y en su trabajo, por rodar mujeres de espaldas o caminando por la calle, grabar en centros de acogida o en el domicilio donde se produjeron los hechos. Otro caso es cuando hay que proteger la intimidad de los menores y se opta por enfocar sus manos, sus pies o sus perfiles sobre una pared para evitar que sean reconocidos.

Respecto a las dramatizaciones, el programa no es partidario de utilizarlas, aunque sí pueden pedir a los personajes que aparecen en el reportaje que realicen determinadas acciones, como pasar por un sitio o entrar por una puerta, para poder luego presentarlos durante el reportaje. Si hay una simulación, se incluye un rótulo que lo indique para que el telespectador sepa que lo que está viendo no es la imagen real del acontecimiento.

En lo referente al material que graba el programa para cada reportaje, la media está en unas 5 horas de grabación.

En el programa no son partidarios de utilizar la cámara oculta a no ser que sea la única manera de conseguir una información vital que luego deberá ser puesta en conocimiento de un juez o de la policía. Tampoco les gusta utilizar los *off the record* (entrevista o conversación que no debe hacerse pública).

En lo referente a la música, su uso es algo más discutible ya que es un elemento generador de emociones y de tensiones. Hay secuencias en las que la música puede, por ejemplo, ayudar a concluir el reportaje, pero si surge la duda de si su uso favorece algún tipo de manipulación o está condicionando el reportaje, optan entonces por no utilizarla. Si la imagen tiene un buen sonido ambiente se prefiere antes que la música.

García Avilés (2009), a partir del estudio de 24 reportajes seleccionados aleatoriamente de los 48 espacios emitidos en 2008, describió la estructura narrativa de los reportajes de *Informe Semanal*. Así distinguió tres partes básicas: arranque, desarrollo y cierre:

- Arranque: se trata del primer minuto del vídeo, donde se presenta el escenario de los hechos para captar la atención del espectador y presentar el asunto, el propósito y el enfoque del reportaje. Se distinguen:
 - Narrativo: comienza con un pequeño relato de la historia para atraer al espectador.
 - Descriptivo: se muestran personas, objetos, paisajes y ambientes, seleccionando los acontecimientos y las imágenes más atractivas para no aburrir al espectador. Es habitual en reportajes que abordan en profundidad diferentes aspectos de la realidad.
 - De caso: se expone un caso y posteriormente se presente el tema con una mayor perspectiva.
 - De declaración: consiste en insertar un total o una declaración para provocar sorpresa o interés por parte de la audiencia. No es habitual.
- Desarrollo: se trata del cuerpo del reportaje. Distingue:
 - Por bloques: es el más habitual. Se trata de identificar las partes que componen una situación, se desarrollan y se conectan según la relación que tengan.
 - Cronológico: habitual en perfiles biográficos, consiste en contar los hechos en el orden en el que tuvieron lugar.
 - Dialéctico: aunque es poco habitual, se utiliza para temas polémicos de manera que se muestren las diferentes posturas y argumentos ante el tema por parte de los implicados.

- Por escenas: se trata de superponer escenas para ilustrar las facetas más desconocidas de un personaje o situación.
- Cierre: es donde culmina el reportaje y donde debe quedar cerrado a modo de conclusión. En caso de quedar abierto, debe explicarse el porqué y cuáles son las implicaciones. Se distingue:
 - De retorno: de trayectoria circular, se finaliza con el mismo elemento que se empleó en la apertura.
 - De resumen: se sintetizan los elementos y se obtiene alguna conclusión de ellos.
 - De caso: de trayectoria circular, es habitual cuando se empieza con un caso y se termina con su cierre.
 - De instancia a la acción: apela directamente a los espectadores para que se impliquen y para motivarlos a actuar. Es habitual en reportajes con carácter altruista, para dar a conocer ONGs o instituciones.
 - De futuro: habitual en la cobertura de sucesos o los referentes a fenómenos emergentes, presenta posibles situaciones que pueden darse a partir de ese momento.

5.1.3 Proceso documental

Respecto al proceso documental⁴⁸, en 2007 se inició en el Servicio de Documentación de los Servicios Informativos de TVE la transición hacia el mundo digital (Aguilar y López de Solís, 2009), lo que ha ido modificando también la gestión y el tratamiento del material de *Informe Semanal*. Así, hasta ese momento, el documentalista perteneciente a la unidad de análisis era el encargado de analizar el programa y seleccionaba qué brutos pasaban al archivo definitivo de la cadena. El resto del material quedaba en el archivo temporal durante cuatro años. A la hora de analizar, se daba prioridad al premontaje y la emisión.

En la antigua base de datos BASEVIS, cada uno de los programas de *Informe Semanal* generaba un registro, pero también cada uno de los reportajes que formaban el programa generaba otro registro. En esos registros aparecían recogidos, según los casos, el máster (u original editado) la emisión y el premontaje, dando prioridad al análisis de éste último ya que los premontajes son muy codiciados por los usuarios de los telediarios y de otros programas informativos, porque en unos pocos minutos cuentan con las mejores imágenes sobre un tema o aquellas que resumen un acontecimiento. Además, en el premontaje no hay rótulos y las pistas de audio están separadas, lo que facilita que el material sea reutilizable. En el campo «otros materiales» aparecían registrados cada uno de los brutos que el documentalista había decidido que debían pasar a archivo definitivo junto con una descripción breve del material. Algunos de esos brutos eran analizados exhaustivamente en el campo «contenido» tras el minutado del premontaje. De esta forma, el premontaje, la emisión y el máster estaban relacionados con los brutos de cada uno de los reportajes. Con la implantación del nuevo gestor documental ARCA, en el proceso de migración cada uno de los brutos incluidos en el campo «otros materiales» ha pasado a ser un nuevo registro⁴⁹.

Según Gracia García de Lomana, responsable de análisis de programas informativos no diarios, *Informe Semanal* es el programa de producción propia de informativos que mejor funciona en lo que respecta a la entrega de material ya que se normalizó que la entrega se realizara tras editar el reportaje y

48. Información facilitada por Gracia García de Lomana Oñate, responsable de análisis de los programas informativos no diarios, y por Raúl Rodríguez Mateos, analista del programa *Informe Semanal* en la entrevista realizada el 2 de junio de 2009.

49. En los anexos se incluyen varios registros de ARCA del reportaje de *Informe Semanal* «Valkiria, objetivo matar a Hitler» (31/01/2009). Se trata de un registro de la emisión, del premontaje y de uno de los brutos.

que se depositaran las cintas en unos estantes junto a las cabinas de edición para que el domingo por la mañana una persona de la videoteca recogiera el material. También se acordó que la realización del programa, tras la emisión, se encargara de entregar a la videoteca tanto los másteres como los premontajes de cada uno de los reportajes. La cinta de emisión la entrega la videoteca de emisiones. Si el documentalista, tras analizar todo el material, observa que falta alguna cinta, entonces se reclama el material. En el caso de los reportajes elaborados por corresponsales, sólo se suelen registrar los premontajes ya que los brutos se quedan en las corresponsalías.

El soporte de grabación ha pasado de la cinta Betacam a los discos XDCAM (ingestados a través de PDW-HR1 de SONY) de 25 y 50 Gb. así como las tarjetas de memoria SxS de Sony de 32 y 64 Gb. Estas tarjetas de memoria, cuyo precio oscila, aproximadamente, entre los 350 y 550 euros (2014) son soportes de captación, no de almacenamiento, por lo que una vez que el material se ha transferido correctamente a la librería digital son reutilizadas.

Aunque desde enero del 2009 el material del programa se transfiere a la librería digital, fue desde la emisión del 18 de abril de 2009 cuando el material se pasó a analizar exclusivamente en Invenio DAM I-Content. Aunque al principio sólo había un reportaje a la semana que trabajaba en edición digital, encargándose los documentalistas de la unidad de atención a usuarios de ingestar el material rodado por el equipo, en la actualidad normalmente dos programas trabajan en el servidor compartido con el telediario. Los documentalistas son los responsables a través de la aplicación *Avid Interplay*, de añadir unos metadatos, datos que contienen información sobre el material, (fecha de producción, redactor, reportero, lugar de producción, título documental, resumen o tipo de material) y unos localizadores mínimos referentes al contenido de la imagen.

Los otros reportajes se montan en otro servidor conectado con el servidor principal de los Servicios Informativos y sus brutos son posteriormente digitalizados por el personal de videoteca de informativos. Esos brutos, los de los reportajes que se han montado en el servidor principal de los informativos (digitalizados por los documentalistas de la unidad de atención a usuarios), así como los másteres, premontajes y emisión de cada uno de los programas son transferidos a la librería digital por los gestores de archivo de informativos; documentalistas responsables de procesar y seleccionar todos los contenidos susceptibles de ir al archivo digital, así como de determinar la profundidad de análisis que se requiere en cada caso (Meana, Muñoz y Sáez, 2010), aunque el departamento de análisis tiene la última decisión sobre este aspecto y puede realizar modificaciones si así lo considera oportuno.

En Invenio DAM I-Content cada uno de los materiales transferidos genera un registro, incluido cada uno de los brutos que se utilizaron para elaborar los reportajes. Gracias a una de las opciones que incorpora el gestor documental, los brutos de los reportajes aparecen relacionados con su premontaje⁵⁰.

Respecto a la relación con el equipo, la realizadora del programa es la persona a la que se dirigen el documentalista y la responsable de análisis de los programas informativos no diarios si hay dudas con respecto al material de algún reportaje. También acuden a los realizadores cuando hay que consultar algo referente a una localización que no aparece en el parte de grabación o si falta por entregar algún material.

Por otro lado, el productor del programa es el encargado de mandar un correo electrónico indicando si un material tiene alguna restricción de derechos. A veces es el propio documentalista el que se pone en contacto con el programa cuando detecta que el reportaje trata un tema delicado o en él aparecen menores.

Referente a la situación de los fondos conservados en el archivo de los Servicios Informativos de TVE, el material de cine de la serie *Informe Semanal* correspondiente a las fechas del 31 de marzo de 1973 al 26 de diciembre de 1981 comenzó su transformación a formato video Betacam en octubre de 1999.

50. En los anexos se incluyen varios registros de Invenio del reportaje de *Informe Semanal* «Todas las vidas de López Vázquez» (07/11/2009). Se trata del registro de la emisión, del premontaje y de uno de los brutos.

Este proceso finalizó en mayo de 2006. Dicho material comenzó a repicarse en formato Betacam SP pero en junio de 2005 y dados los cambios y la disponibilidad de medios técnicos, se hizo la transformación a Betacam SX con su correspondiente copia en digital IMX y se procedió al análisis de este material⁵¹.

5.2 En Portada

Tal y como hemos hecho con *Informe Semanal*, a continuación pasaremos a desarrollar la historia del programa *En Portada*, en emisión desde 1984 aunque, como veremos, su emisión ha sido irregular en el tiempo. Para la reconstrucción de su historia se han consultado artículos de prensa y los registros de los reportajes conservados en el gestor documental ARCA y en Invenio.

Posteriormente, desarrollaremos el proceso de producción y de elaboración de los reportajes del programa, con un ritmo y un *tempo* más pausado que los de *Informe Semanal*. Finalmente describiremos la gestión y tratamiento documental de cada uno de los reportajes.

5.2.1 Historia del programa

Si *Informe Semanal* se ha caracterizado por su regularidad en su emisión, *En Portada* se define por lo contrario. Como veremos, el programa ha sufrido numerosos cambios de día de emisión y periodicidad a lo largo de su historia, así como de nombre. Incluso llegó a desaparecer varios años de la parrilla televisiva.

Hemos dividido la historia de *En Portada* en distintas etapas; sus primeros años (1984-1989), su madurez hasta 1992 (año en que la mayor parte del equipo de *En Portada* pasó al programa *Crónica Internacional*) y su vuelta en 1999 hasta la actualidad.

5.2.1.1 Los primeros años (1984- 1989)

En Portada comenzó a emitirse en enero de 1984, los jueves al filo de las once de la noche, en la primera cadena con periodicidad quincenal. Con reportajes de unos 50 minutos de duración, venía a ocupar el vacío dejado por *En este país* y *Secuencias del mundo*, bajo la filosofía de los grandes reportajes. En su origen, se trataba de un programa que combinaba los temas internacionales con otros de ámbito nacional y abierto a la posibilidad de emitir programas de otras televisiones. No había reporteros adscritos al programa y desde el principio se contó con los corresponsales para que realizaran reportajes. Un ejemplo de ello es el reportaje de Rafael Herrera sobre la situación en Argentina titulado «El clamor de los desaparecidos» (05/04/1984).

El programa comenzó a emitirse sin director (Tele-Radio, 1984), hasta que Asunción Valdés asumió esta función y la de presentadora. En una entrevista ella misma explicaba con un ejemplo el planteamiento del programa (Machín, 1984, pp. 19-20); «Ante un incendio, pongo por caso, empezariamos por buscar las causas que lo provocaron para seguirlo hasta ver cómo se apaga». Respecto a la elaboración del reportaje lo describía así (Canales, 1984, pp.28-30):

51. Información proporcionada por Luis López Polinio, jefe de la unidad de atención a usuarios e ingesta de los servicios informativos de TVE. También se ha consultado el informe con fecha de 28-09-2008 elaborado por la documentalista de TVE Dolores Hidalgo Gonzalo sobre la situación de los programas de *Informe Semanal* tras su repicado de cine a Betacam.

El procedimiento es el siguiente; o bien los redactores, o Ramón Colom o yo hacemos una sugerencia de temas, se desarrolla el contenido en dos folios, se concretan los desplazamientos, los contactos y los días de viaje. Esto se estudia en la dirección; aquí el productor también tiene un papel importante, y la realizadora, María Luisa Díez, y una vez aceptado el proyecto se ponen en movimiento tres personas; redactor, técnico de imagen y ayudante. Los desplazamientos duran una media de quince días y al regreso el redactor escribe un guión, lo discutimos, se hacen las observaciones pertinentes en caso de que sean necesarias y, una vez resueltas, comienza el montaje. Ahí también estoy yo con el redactor y tengo autonomía total para la elaboración. Digamos que la única consulta que hago a la dirección es en cuanto al planteamiento inicial de los temas.

En septiembre de 1984, Asunción Valdés contaba que había ya cuatro redactores adscritos al programa, aunque seguía contándose con la labor de nueve o diez enviados especiales que trabajaban para cualquier programa informativo de TVE, racionalizándose así la utilización de las personas y adecuándose así a lo marcha de los acontecimientos. La fase de rodaje duraba alrededor de unos quince días, al igual que la fase de montaje. Entre las mayores dificultades de aquella época destacan la concesión de visados, que podían durar varios meses, así como los desplazamientos y la toma de imágenes afectadas por graves problemas (Diario 16, 1984, p.39):

Antes era más fácil, pero ahora los gobiernos se han dado cuenta de que la difusión de la imagen de su país es muy importante y tratan de resguardarla impidiendo que se vea lo malo y lo triste de su país.

El primer reportaje, emitido el 5 de enero de 1984, fue una entrevista a Fidel Castro que el periodista Vicente Botín realizó al dirigente cubano en el reportaje «Y en eso llegó Fidel»⁵². Le siguieron reportajes como «Colombia; crónica de muerte» (26/01/1984) de Fernando Giles; «Los chiitas libaneses marginados» (12/01/1984), de Jesús Soria; «Tráfico de armas, mercado de guerras» (23/02/1984), comprado a la TF-1; «Cárceles tailandesas, reclusos españoles» (09/02/1984) de Javier Basilio, sobre la situación de doce españoles en la cárcel por la posesión de unos gramos de droga (Tele-Radio, 1984b); «Brunei, el país más rico del mundo» (01/03/1984) del periodista José Ramón Nadal y la realizadora María Luisa Díez; «Haití. La dictadura de los brujos» (19/06/1984), realizado por Juan Carlos Azcúe, donde se analizaban las relaciones entre las influencias raciales, religiosas y políticas en este país, considerado como el más pobre de occidente; «Parados en el mundo» (01/05/1984), en el que el programa se acercaba a la situación de los desempleados en diversos países; «Mujeres en el ejército» (23/10/1984), donde se abordaba el estado de las mujeres en el ejército de países como Israel, Francia o Dinamarca; «La India sin Indira» (27/11/1984), en el que Pedro Erquicia profundizaba en la situación de este país tras el fallecimiento de Indira Gandhi.

Un equipo del programa encabezado por Vicente Romero, que realizaba así su primer reportaje para *En Portada* (Tele-Radio, 1984), retrató la terrible espiral de violencia entre la guerrilla de Sendero Luminoso y la represión militar en «Perú: la senda del terror» (25/09/1984).

Con respecto a los temas nacionales el programa se centró, entre otros temas, en la situación de los jubilados en «Pensionistas: el discreto desencanto de la jubilación» (26/06/1984) o en el envenenamiento por el aceite de colza en «La herida abierta del síndrome tóxico» (02/10/1984).

Con la llegada de Enric Sopena en 1985 a la dirección de los Servicios Informativos de TVE, Asunción Valdés dejó la dirección de *En Portada* para convertirse en una de los cuatro jefes de redac-

52. El reportaje se puede visionar en la página web del programa: <http://www.rtve.es/noticias/20090903/esto-llego-fidel-historia-una-entrevista/290972.shtml> [consultado el 02-02-2014].

ción de los informativos (Escolar, 1985). La dirección del programa pasó a asumirla durante un breve espacio de tiempo Ramón Colom, responsable de programas no diarios, hasta que José Abril asumió las labores de dirección y Adela Cantalapiedra las de presentadora. Durante ese año, el programa se emitió los martes hasta el mes de abril, cuando volvió a los jueves.

En esa nueva etapa el programa trató temas como la situación en Vietnam diez años después del final del guerra civil en «Vietnam, 10 años después: el fantasma de la guerra» (05/03/1985) y «Vietnam, memorias del infierno» (02/05/1985), de Vicente Romero y el cámara José Luis Márquez, que consiguieron el primer visado concedido por Vietnam a TVE desde el final de la guerra (Tele-Radio, 1985). Por su parte Arturo Pérez Reverte realizaba un reportaje sobre las ideas y los temores de la juventud libanesa tras el final de la guerra en «Libano. La generación del Kalashnikov» (16/04/1985). También se emitió el reportaje de la cadena norteamericana NBC «La vergüenza silenciosa» (12/03/1985) sobre el problema de la prostitución infantil, que obtuvo el Gran Premio de la Crítica del Festival de Montecarlo (ABC, 1985). Respecto a temas nacionales, Fernando de Giles realizó un retrato de la aristocracia española en «Nobleza... ¿Obliga?» (13/06/1985).

Uno de los episodios más polémicos del programa se produjo a raíz del reportaje «La prensa diaria. Anatomía de una crisis» (12/02/1985), de Arturo Pérez Reverte, en el que se abordaban las deudas de la prensa española a partir de un artículo publicado en *El País* donde se afirmaba que la mayor parte de las 91 empresas periodísticas españolas que habían solicitado ayudas estatales en 1984, entre las que se encontraban periódicos como ABC, *Diario 16*, *La Vanguardia* o *El alcázar*, debían al Tesoro Público y a la Seguridad Social unos 5.000 millones de pesetas (El País, 1985). La Asociación de Editores de Diarios Españoles (AEDE) denunció en un comunicado «las manipulaciones e inexactitudes» del reportaje (La Vanguardia, 1985, p.4). La propia Asunción Valdés, todavía directora del programa y que se encontraba rodando otro reportaje en el momento de la emisión del espacio, llegó a afirmar que hubiera deseado que el programa no se hubiera emitido (Maraña, 1985). El programa fue condenado a pagar una indemnización de 50 millones a ABC. Finalmente, dicha sentencia fue revocada (El País, 1988).

En 1986 algunos de los reportajes que se emitieron fueron: «Colombia, después de la mala hora» (04/03/1986) de Ana Cristina Navarro, sobre los acontecimientos sangrientos en este país; «La guerra de los Muros» (13/05/1986) de Manolo Alcalá, sobre los muros que se construían en Marruecos para contener el avance de la guerrilla Saharaui, «Sudán: siete días con la guerrilla» (21/10/1986), en el que un equipo de *En Portada*, al frente del cual se encontraba Fernando de Giles, y el reportero José Luis Márquez, acompañó en exclusiva a los miembros del Ejército de Liberación del Pueblo de Sudán (SPLA). Era la primera vez que una televisión conseguía filmarlos.

Respecto a temas nacionales, Julio Sánchez en «Veteranos de la cárcel» (22/04/1986) realizaba un retrato de las cárceles españolas y de los presos que llevaban una media de 10 años sin salir; en «Cómo se hace un cura» (18/03/1986), la redactora Marisa Díaz y el cámara Emilio Soria se acercaron al proceso de instrucción y formación de los nuevos seminaristas españoles; en «Pakistán: la lucha por la democracia» (30/09/1986), Vicente Romero, el cámara Jesús Mata y la realizadora Outi Saarinen se acercaban a la difícil situación del país bajo la dictadura de Mohamed Zia Ul Haq tras la oleada de disturbios vividos a mediados del mes de agosto, consiguiendo además entrevistar a Benazir Bhutto (Tele-Radio, 1986).

En abril de 1987 un equipo de tres periodistas, entre los que se encontraba Fernando de Giles, viajó a Angola para rodar el reportaje «Angola: la guerrilla del fin del mundo» (08/11/1987) sobre la guerrilla angoleña de UNITA. Al intentar volver al país para realizar una segunda parte del reportaje, centrado esta vez en la parte oficial, fueron vetados por el gobierno de ese país. Al parecer, la directora general de Televisión Española, Pilar Miró, recibió un télex de su homólogo angoleño en el que le informaba de que sus relaciones peligraban si el reportaje llegaba a emitirse. Por su parte, el gobierno de José Eduardo dos Santos pedía la colaboración de los empresarios españoles para que presionaran y conseguir así la eliminación del programa. La dirección de informativos de TVE, al frente de la cual

se encontraba Julio de Benito Torrente, optó por cambiar al equipo por otro dirigido por Vicente Romero. Fernando de Giles mostró en los medios de comunicación su disconformidad con tal decisión (Rojo, 1987).

En 1987 algunos de los reportajes emitidos fueron; «Perú: el reto de Alán García» (20/09/1987), en el que Ana Cristina Navarro se acercaba a la situación política y económica del país tras decretar su presidente la nacionalización de la banca; «Chernóbil: una nube de preguntas» (20/04/1987), en el que Juan Restrepo analizaba la situación tras el accidente en la central nuclear ocurrido un año antes; «Panamá: la larga marcha hacia la soberanía» (06/09/1987), de Manolo Alcalá, en el que trataba la situación política y social en este país como consecuencia del décimo aniversario de la firma del tratado entre Estados Unidos y el País Panameño. También en 1987 *En Portada* continuaba acercándose a temas nacionales como; «Españoles con armas» (05/03/1987) de Manolo Alcalá, sobre el empleo de las armas y su fabricación; o «Trasplantes; vidas de recambio» (19/07/1987) de Fernando de Giles, centrado en la donación de órganos.

En 1988 Rafael Herrera asumió la dirección del programa, que pasó a emitirse los domingos por la noche en *prime time* en la primera cadena. Ese año se realizaron reportajes como: «Taiwán: la orfandad del pequeño dragón» (07/02/1988) de Juan Restrepo, tras la muerte del presidente Chiang Ching Kuo; «La reencarnación del Lama Yeshe» (15/05/1988), de Vicente Romero, centrado en la vida del niño español Osel Hita, reencarnación del Lama Yeshe, que en ese momento residía en Katmandú; o «Chile, treinta días después de las alamedas» (06/11/1988), donde José Antonio Gurriarán y el realizador Marcelo Bravo analizaban la situación del país tras la derrota de Pinochet (García Gómez, 1988).

En 1988 el programa continuó realizando reportajes de temas nacionales como: «Menores ante el delito» (14/02/1988) de Fernando de Giles y el realizador Andrés Luque, sobre la situación de los centros penitenciarios para menores; o «Barcelona: la ciudad del prodigio» (25/09/1988) sobre las previsiones de la ciudad para las olimpiadas de 1992.

5.2.1.2 Su madurez (1989- 1992)

En julio de 1989 el reportero Manu Leguineche asumió la dirección de *En Portada*, así como las funciones de presentador. En una entrevista a *Interviú* hablaba de los cambios que quería introducir en el programa (Peralta, 198, p.79-80):

«Intentaremos un nuevo tono y no convertir el programa en un esquema de ¿Elecciones en tal sitio?, programa, pues, En Portada. Todo eso puede ser interesante pero creo que el esfuerzo que tenemos que hacer es para darle un nuevo aire, una nueva orientación, a eso que se ha conocido».

A partir de ese año, *En Portada* abandonaba los temas nacionales que habían ocupado parte del espacio para centrarse plenamente en los internacionales con reportajes como: «Cuba, año 30» (01/01/1989), de Fernando de Giles, sobre el treinta aniversario de la revolución cubana; «Una herida con más de 20 años» (26/02/1989), de Paco Audije y Alfonso Peña sobre la situación en el Úlster; «Españoles contra Hitler: la guerrilla del olvido» (14/05/1989) de Vicente Romero y la realizadora Outi Saarinen, centrado en los guerrilleros españoles que lucharon contra los nazis en la II Guerra Mundial o «Cuba: la revolución traicionada» (16/07/1989) en el que se analizaba el «Caso Ochoa» que condujo al fusilamiento de cuatro militares cubanos. El equipo del programa no fue autorizado a entrar en el país, por lo que la televisión de ese país facilitó las imágenes del proceso (ABC, 1989). Por su parte en «La matanza de El Salvador» (19/11/1989) Alfonso Domingo analizaba el asesinato de Ellacuría y

otros jesuitas españoles. Poco antes de la caída del Muro de Berlín, un equipo encabezado por Javier Figuero viajó hasta las dos Alemanias para analizar las consecuencias de una posible reunificación. El reportaje «¿Una sola Alemania?» se emitió el 12 de noviembre, tres días después de la caída del símbolo de la Guerra Fría.

En *Portada* fue testigo excepcional de la matanza en la Plaza de Tiananmen en el reportaje «Pekín, Madrugada» (04/06/1989) del redactor Juan Restrepo y el reportero gráfico José Luis Márquez. Éste último grabó en exclusiva las imágenes de la matanza, teniendo que escapar con el material en un vehículo repleto de muertos y heridos⁵³.



Figura 6. Fotograma imágenes grabadas por José Luis Márquez de la matanza de Tiananmen. Fuente RTVE.es

En julio de 1990 (Torres, 1990), Manu Leguineche abandonaba la dirección del programa, asumiendo esta función la periodista Elena Martí. El programa continuó emitiéndose los martes para pasar luego a los domingos por la noche. Entre los reportajes elaborados ese año destacan: «Colombia; Historia de Gamines» (14/01/1990), de Alfonso Domingo, sobre los niños vagabundos de Bogotá; «Doña Violeta» (04/03/1990), en el que Manolo Alcalá entrevistaba a Violeta Chamorro; «Serrat en Chile. El fin de los años oscuros» (29/04/1990), de Luis Jiménez Díaz, sobre la vuelta del cantante a Chile tras la caída de la dictadura; «Nicu Ceaucescu, El principito» (20/11/1990) de Juan Caño Arecha, que incluía una entrevista al hijo de Ceaucescu.

En 1991 el programa se emitió los martes hasta el mes de octubre, cuando pasó a los lunes al filo de medianoche. Ese año, uno de los temas que más reportajes ocupó fue la Guerra del Golfo; «Guerra en el golfo: el cielo destructor» (22/01/1991), sobre los primeros cinco días de la guerra, de Andrés Luque; «Estados Unidos ante la crisis; la noche americana» (08/01/1991) de Ángel Gómez Fuentes; «La Guerra prometida» (12/02/1991) de Alfonso Peña; y «Turquía: el segundo frente» (29/01/1991), realizado por Javier Figuero y Outi Saarinen sobre la intervención de Turquía en la guerra del Golfo.

Por su parte, Vicente Botín describió la situación política y social de Haití a la llegada de su presidente Jean Bertrand Aristide en «Haití: como un torrente» (19/02/1991); en «La madre de todas las batallas» (26/02/1991) Alfonso Peña y la realizadora Outi Saarinen, analizaban la invasión de Kuwait por parte de Sadam Hussein y su posterior retirada; en «Después del petróleo» (02/04/1991) Luis T.

53. El propio José Luis Márquez narró cómo consiguió escapar en el programa *El ojo en la noticia* dedicado, a su carrera profesional en TVE. Emitido el 2 de marzo de 2012. El programa se puede consultar en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/el-ojo-en-la-noticia/ojo-noticia-jose-luis-marquez/1339180/> [consultado el 02-02-2014].

Melgar abordaba las repercusiones de la Guerra del Golfo en el mercado internacional del petróleo; por su parte, María José Ramudo ofrecía un repaso de los prototipos de los estamentos sociales soviéticos en «URSS, soldados, espías, ciudadanos» (04/11/1991).

En 1992, algunos de los reportajes emitidos fueron: «Croacia: una cultura para la supervivencia» (17/02/1992), en el que Elke Widmayer abordaba la situación de este país tras el reconocimiento de su independencia; «Dorado amargo» (24/02/1992) donde Alfonso Domingo profundizaba en la situación de los indios Yanomanis de la cuenca del Orinoco; «Londonberry: historia de una ciudad» (03/03/1992), en el que María Victoria Martínez y el realizador José Antonio Martínez recordaban la situación en Londonberry tras los altercados sangrientos en 1972; o «Le Pen: Francia para los franceses» (17/03/1992), de Agutín Remesal y Andrés Luque, donde profundizaban en el ascenso de la extrema derecha en Francia.

En noviembre de 1992, TVE reestructuraba los informativos no diarios para reducir gastos. Buena parte del equipo de *En Portada* pasó al programa *Crónica internacional*, dirigido y presentado por Elena Martí. El objetivo era que en este nuevo programa los corresponsales realizaran la mayor parte de los reportajes para reducir así los gastos al no tener que desplazar a equipos de enviados especiales (El País, 1992). Entre los reportajes realizado por *Crónica Internacional* señalamos; «El nacimiento de una nación», de la propia Elena Martí, (02/04/1993), sobre la situación de Sudáfrica ante las primeras elecciones sin *Apartheid*; «En busca del cura Pérez» (25/5/1992) de Luis Duque y Javier Sáenz, sobre el sacerdote Manuel Pérez, jefe de la guerrilla colombiana; o «Clinton, el mundo en sus manos» (22/01/1993) de Javier Figuero, sobre el papel de Estados Unidos tras la elección de Bill Clinton como presidente.

5.2.1.3 La vuelta de *En Portada* (1999- hasta la actualidad)

En junio de 1993, el programa *Crónica Internacional* finalizaba su emisión y no fue hasta marzo de 1999 cuando la televisión pública recuperó el formato de los grandes reportajes de temática internacional con *Los reporteros* (Calle, 1999), recordando así al programa del mismo nombre de los años setenta. Sin embargo, tuvo que cambiar el título del programa por *Los reporteros de TVE* debido a problemas legales con el programa de Canal Sur con el mismo nombre. En esa época, el programa no tenía una redacción propia y eran los redactores de informativos los que proponían los temas para los reportajes. El nuevo programa, presentado por González Ferrari y dirigido por Fernando de Giles, realizó los reportajes «Guinea Ecuatorial, el paraíso perdido» (25/03/1999), de José Antonio Guardiola; «25 de abril: claves de la libertad» (21/04/1999), de Luis de Benito; «Kosovo, la guerra de los mundos» (04/03/1999), de José Antonio Guardiola, Paco Audije, Agustín Remesal y Miguel Ángel Sacaluga.

En mayo de 2000, TVE recuperaba el programa *En Portada*, dirigido por Fernando de Giles y presentado por Juan Pablo Colmenarejo, subdirector de los Servicios Informativos (Sanjuanbenito, 2000). El programa pasó a tener periodicidad quincenal pero sin día fijo de emisión hasta el mes de noviembre, cuando comenzó a emitirse la noche de los viernes. Esta nueva etapa comenzó con el reportaje de Ángela Rodicio y el cámara Jesús Mata «En el nombre de Alá» (31/05/2000), que pasaron tres semanas en el seno de la guerrilla de Hizbollah en el Líbano y entrevistaron en exclusiva a Hasan Nasrallah, jefe de Hizbolla.

Otros reportajes emitidos en el año 2000 fueron: «Los cuatro jinetes de África», (20/06/2000) en el que el periodista José Antonio Guardiola, acompañado del cámara Evaristo Canete, analizaba problemas como el hambre, el sida o las catástrofes naturales en Mozambique, Etiopía y Zimbabue; «Misión en el infierno» (04/07/2000), de Vicente Romero y la realizadora Outi Saarinen, centrado en la guerra de Sierra Leona y que obtuvo el Premio Club Internacional de Prensa 2001; «Historia de dos pueblos»

(03/10/2000), de Pilar Requena y la realizadora Paloma López Thome, sobre las consecuencias sociales de la Reunificación de Alemania; o «La década perdida», de Rafael Díaz Arias, en el que se abordaba la situación de Yugoslavia tras diez años de gobierno de Milosevic en Yugoslavia (20/10/2000).

En 2001 Juan Pablo Colmenarejo dejó de presentar el programa, que continuó manteniendo su periodicidad quincenal aunque sin día fijo de emisión. Entre los reportajes emitidos ese año destacaron: «Timor: un drama olvidado» (26/01/2001), de Vicente Romero y la realizadora Outi Saarinen; «Los cachorros del nazismo» (24/04/2001) en el que Pilar Requena, junto con el realizador Ángel Navarro, recogía numerosos testimonios y opiniones de neonazis alemanes (Prieto, 2001); «El color de la tierra» (27/03/2001) donde José Ignacio Eribar y el realizador Ignacio Sánchez acompañaron a 20.000 indígenas desde Chiapas hasta la capital de México y entrevistaron al subcomandante Marcos (R.R., 2002) «La lucha por la tierra» (12/06/2001), donde Lisardo García Bueno se centraba en los asesinatos en el medio rural en Brasil, reportaje que obtuvo el premio Naciones Unidas 2002; «Corea del Norte. País secreto» (19/02/2001) de Rosa María Calaf, primer reportaje realizado por una televisión española en ese país; «Con el Euro en el Bolsillo» (18/12/2001), donde Pilar Requena realizaba un recorrido por la gestión y la producción de la nueva moneda. Ese mismo año el Club Internacional de Prensa concedía a *En Portada* el premio al mejor trabajo español en el extranjero (TVE Informa, 2001).

En 2002 el programa iniciaba su nueva etapa emitiéndose los domingos por la tarde en la primera cadena (Fernández, 2002a). Se realizaron varios reportajes sobre la situación de Argentina tras «el corralito». Así, Vicente Botín y la realizadora Susana Jiménez Pons elaboraron los reportajes «Llora por ti, Argentina» (7/02/2002), «Muerte entre las flores» (17/12/2002), en el que se mostraba la grave situación en la que se encontraban los niños en Tucumán y «Argentina: la clase media no va al paraíso» (02/06/2002), este último junto a Joan Marcet.

También en 2002 el programa realizó un especial denominado «Venezuela: Chávez en su laberinto» (12/04/2002), presentado por Alfredo Urdaci, director de los Servicios Informativos, para informar sobre la situación política y social en Venezuela tras el breve golpe de Estado. El reportaje lo firmaban Joan Marcet y María Jesús Ureta.

Por su parte, Vicente Romero y la realizadora Outi Saarinen retomaban de nuevo la historia del niño español Osel Hita (El Correo, 2002), al que se consideraba la reencarnación del Lama Yeshe en «Reencarnación del Lama Yeshe: Catorce años después» (23/06/2002). Llúcia Oliva, jefa de la corresponsalía de TVE en Moscú en plena caída de la antigua URSS, analizaba las profundas transformaciones sufridas en Rusia en la última década en «Estos rusos, aquellos soviéticos: 1991-2001» (08/01/2002). También ese año el programa volvía a tratar el conflicto colombiano en «Colombia: la compasión y la infamia» (31/03/2002), un reportaje de Juan Restrepo que recibió el Premio especial de la Cruz Roja en el Festival de Montecarlo. Por su parte, Juan Antonio Sacaluga, junto a Ángel Navarro, realizaba el reportaje «El volcán dormido» (05/11/2002) en el que describían la situación económica de Ecuador.

El reportaje «Las cometas vuelan sobre Kabul (15/10/2002), con guión de José Antonio Guardiola e imagen de José Manuel Freán y realización de Susana Jiménez, recibió el premio *Intermedia Globe Gold* como mejor reportaje de carácter político (TVE informa, 2003). En él se reflejaba el ansia de libertad del pueblo tras la opresión de los talibanes.

Por su parte, Vicente Botín y Susana Jiménez Pons viajaban a Brasil tres meses después de la victoria de Lula Da Silva en «Brasil: tristeza no tem Fin (22/04/2003)»; en «Etiopía: las caras del hambre» (04/03/2003), Juan Antonio Sacaluga mostraba la miseria del país; en «Nicaragua: el amargo despertar» (25/03/2003) se analizaba la situación del país 25 años después del asesinato de Pedro Joaquín Chamorro; en «El Papa que vino de Polonia» (01/05/2003), Pilar Requena y el realizador Ángel Navarro viajaron a Wadowice, el pueblo que vio nacer a Juan Pablo II; en «Perú: la verdad sobre el espanto» (30/12/2003), un equipo del programa recorría el país para recoger el testimonio de víctimas y verdugos de la ola de violencia que sufrían desde 1980. Este reportaje obtuvo, entre otros premios, la medalla

de bronce en el Festival de Televisión de Nueva York 2005 y el premio del Comité Internacional de Cruz Roja en el Festival de Montecarlo 2004; en «Los jinetes del hambre» (12/10/2003). Alejandro Martínez y Susana Jiménez Pons analizaban las causas y posibles soluciones del hambre en el mundo.

A mediados de 2003 Daniel Peral asumió la dirección de la nueva etapa del programa que compaginó con la jefatura del área de Internacional de los Servicios Informativos. En marzo de 2004 el programa iniciaba una nueva etapa con periodicidad quincenal la noche de los martes. En una entrevista de abril de ese año, Daniel Peral hablaba de la filosofía de *En Portada* (Fernández, 2004, p.53);

Nuestro objetivo es recuperar los temas que fueron portada de los periódicos y abrieron los informativos en la televisión y en la radio y después dejaron de ser noticia. Mantener la llama de esos conflictos olvidados o esclarecer conflictos emergentes.

El primer reportaje de esta nueva entrega se emitió el 23 de marzo y llevaba por título «Vietnam, el Dragón emergente» (23/03/2004), con guión de Juan Antonio Sacaluga, en el que se abordaba cómo una nueva generación después del final de la guerra de liberación contra los Estados Unidos buscaba nuevas vías de prosperidad (G.G., 2004).

En junio de 2004, Juan Antonio Sacaluga asumía la dirección del programa. Ese año el programa incluía una novedad al realizar, fuera del formato habitual, varios programas especiales informativos, presentados por el propio José Antonio Sacaluga, para seguir la campaña electoral y las elecciones en Estados Unidos, con un coloquio en plató y conexiones en directo con corresponsales y enviados especiales. También el fallecimiento de Yasser Arafat fue objeto de dos especiales informativos con similar estructura que los anteriores, así como otro sobre el traspaso de poder en Irak por parte de las fuerzas de la coalición.

Entre los reportajes de ese año destacaron; «Haití, ¿Quién sabe mañana?» (18/10/2004) de Joan Marcet y la realizadora Susana Jiménez Pons, sobre la situación del país, azotado por años de miseria, corrupción y catástrofes naturales; «Pachamama: tierra indígena» (15/11/2004) de Yolanda Sobero y el realizador Ángel Navarro, centrado en los movimientos indígenas de Ecuador y Bolivia; y «Centroamérica: condenados a emigrar» (27/12/2004), en el que Andrés Luque abordaba la inmigración ilegal de centroamericanos a Estados Unidos. También ese año José Antonio Guardiola viajó a Sudáfrica donde consiguió entrevistar a Nelson Mandela en el reportaje «El legado de Mandela» (15/06/2004).

En 2005, el programa dedicó, como era habitual, varios reportajes a Latinoamérica como «Los mil días de Lula» (12/10/2005) de Juan Antonio Sacaluga y Susana Jiménez Pons; » Primavera Uruguay:» (21/03/2005), de Yolanda Sobero, sobre la situación en el país tras la victoria de Tabaré Vázquez; «Centroamérica, dolor por dólar» (10/01/2005) de Andrés Luque, dedicado a la emigración centroamericana de los Estados Unidos, que obtuvo el premio RTV 2005 y el premio al mejor reportaje de investigación en el festival de NY 2006.

Entre los reportajes centrados en África nos encontramos, por ejemplo, «Argelia: después de la batalla» (21/02/2005) de Llúcia Oliva y Nacho Rodríguez, en que se analizaba la situación tras la guerra civil contra los islamistas, o «Sáhara, la última colonia» (07/12/2005) de Yolanda Sobero y Virginia Valdez.

Por su parte, Vicente Romero y Juan Carlos Vivas, con motivo del 30 aniversario de la entrada de los jemeres rojos en Phon Penh, recogían el testimonio de supervivientes y de responsables de aquel terror y analizaban la situación de Camboya treinta años después de la revolución en «Utopía y terror: Los jemeres rojos» (14/03/2005). Vicenç Sanclemente y Susana Jiménez Pons analizaban en «China: millones de pasos adelante» (24/01/2005) el viaje de millones de chinos del campo a las ciudades del este y del sur del país. El reportaje obtuvo el premio Peabody 2006 al mejor reportaje documental. También el reportaje «En nombre de dios» (09/11/2005) de José Jiménez Pons y Llúcia Oliva, en el que analizaba la creciente influencia de la derecha cristiana en la política de Estados Unidos, obtuvo el premio de la Asociación de periodistas hispanos de EEUU al mejor documental de TV 2006.

En «Mali: la ruta clandestina» (07/02/2005) un equipo de *En Portada*, formado por María José Gil Arriola y Ángel Navarro, viajó hasta ese país, principal exportador de emigrantes subsaharianos a España. El reportaje obtuvo el Premio Manos Unidas 2005.

Pilar Requena y Ángel Navarro se acercaron al problema de la integración social y educativa de los gitanos europeos en el reportaje «Gitanos: europeos sin Estado» (28/09/2005), por el que la periodista recibió el premio Roma (Villapadierna, 2006)

En 2006, Juan Antonio Sacaluga explicaba cuál era la tesis actual del programa (Gallo, 2006a, p.64):

Preocuparse por todos los conflictos y personas que están ausentes de los telediarios e ir al fondo de las cosas, aportando una información más comprometida, que no siempre agrada y que tiene siempre una sospecha ideológica. Además intentamos tratar a la audiencia como ciudadanos, no como consumidores.

En esa línea, el programa incluyó una novedad en su estructura al realizar una tetralogía denominada «Las llagas de la infancia», dedicada a los problemas de los niños en diferentes partes del mundo y que obtuvo el premio Derecho de la infancia y periodismo 2006 (TVE informa, 2006). Esos cuatro reportajes fueron; «Mozambique. El largo camino hacia la escuela» (31/06/2006) de Yolanda Sobero y Virginia Valdez; «Sierra Leona. Marcados por la guerra» (14/04/2006), de Llúcia Oliva, en el que se recogían los traumas de los niños soldados marcados por la guerra (Fernández, 2006a) «Perú. Menores, trabajar para sobrevivir» (26/04/2006) de Andrés Luque sobre la explotación infantil en ese país (Fernández, 2006b); y «Las lágrimas de Michelle» (12/05/2006), de Isabel Martínez Reverte y José Jiménez Pons.

Ese año, Daniel Peral, corresponsal de TVE en Portugal y ex director de *En Portada*, analizaba la crisis económica que vivía el país en «Portugal. La crisis. Las crisis» (20/10/2006). Por su parte, el corresponsal Miguel Ángel Idígoras abordaba en «Marruecos, la transición permanente» (24/02/2006) el proceso de transición marroquí auspiciado y frenado por el joven rey Mohamed VI. En otro reportaje el ensayista Jean Ziegler y el escritor uruguayo Eduardo Galeano reflexionaban sobre el capitalismo y el destino de la humanidad en «El orden criminal del mundo» (14/09/2006), un reportaje de Vicente Romero.

En 2007 el programa realizó otra tetralogía, esta vez centrado en la lucha de las mujeres y su situación en diversos países (El País, 2007): «Africanas, el corazón de la vida» (09/07/2007) de Isabel Martínez y Susana Jiménez Pons; «Detrás de la Abaya», de Esther Vázquez y Ángel Navarro, sobre la situación de la mujer en el Golfo Pérsico; «India: coraje contra destino» (19/06/2007), de Juan Antonio Sacaluga y Rosa de Santos; y «México: cara y cruz de la mujer» (26/01/2007), de Yolanda Sobero y Virginia Valdez Este último obtuvo el premio al mejor documental informativo en 2008 en el festival Internacional de Televisión de Montecarlo. También «Africanas, el corazón de la vida» (09/07/2007) obtuvo el mismo premio, además del premio Internacional de Periodismo Rey Juan Carlos 2008, medalla de oro de Naciones Unidas al mejor reportaje de investigación y medalla de plata al mejor reportaje de investigación en el festival de NYC.

Juan Antonio Sacaluga, junto con la realizadora Rosa de Santos, en «Argentina, marca K» (28/10/2007) repasaba la situación política del país poco antes de las elecciones presidenciales, marcadas por el relevo de Néstor Kirchner por su mujer, Cristina Fernández. También ese año, un equipo del programa viajó a la Antártida para realizar los reportajes «Cambio climático: Los Inuit» (16/12/2007), en el que se retrataba la vida de este pueblo indígena, y «Cambio climático: Investigadores españoles en el Ártico» (30/12/2007) sobre la labor del Bio Hespérides.

En «Nicaragua: la segunda oportunidad» (12/02/2007), de la corresponsal Emilia Ayala y el realizador José Jiménez Pons, se abordaba la situación en el país tras la vuelta al poder de Daniel Ortega.

Por su parte, Yolanda Sobero y José Luis Aragón en «La Rusia de Putin» (02/12/2007) se acercaron a la situación político sociopolítica de Rusia, con motivo de las elecciones legislativas bajo la presidencia de Putin.

En 2008, en «Chile: ríos de vida, ríos vendidos» (24/02/2008) Juan Antonio Sacaluga y Ángel Navarro se acercaban al proyecto de construcción de varias centrales hidroeléctricas de la empresa española ENDESA en la Patagonia chilena. En «Yemen, en medio del volcán» (27/01/2008), Esther Vázquez y Rosa de Santos analizaban la situación de uno de los países más estratégicos de la Península Arábiga, cuna de la familia de Bin Laden y que se había convertido en un destino peligroso para los occidentales.

En lo referente a Europa, en «Bélgica, dos países en uno» (02/06/2008), Llúcia Oliva y José Jiménez Pons se acercaron a la situación de este país y a la falta de acuerdo entre flamencos y valones sobre la reforma del estado. Por su parte, Pilar Requena asistió a la retirada de las tropas rusas en «Georgia: frente de la paz fría» (05/10/2008). Y en «Serbia: en busca de su identidad» (06/04/2008) un equipo de *En Portada* viajó a Serbia y Kosovo tras la declaración de independencia de ésta.

En marzo de 2009 el programa comienza una nueva etapa (RTVE Informa, 2009) bajo la dirección de José Antonio Guardiola, que resumía así el objetivo del programa⁵⁴: «Generar un poco de contexto, pero yendo a la raíz del asunto. Y en la raíz del asunto no hay más que en este país viven seres humanos que al margen de las fronteras tienen sus problemas».

5.2.2 Proceso informativo

Como hemos visto, *En Portada* es un programa de reportajes de gran formato, «el programa de reportajes internacionales que tiene que tener toda cadena de televisión que se precie», según José Antonio Guardiola⁵⁵, director del programa. En 2009 el equipo estaba formado por cuatro redactores (uno de ellos, el director) y cuatro realizadores (uno de ellos, la propia subdirectora). También contaba con una productora y una ayudante de producción que compartían con el programa *Crónicas*. En la actualidad esta estructura sigue siendo la misma.

A la hora de considerar si un tema debe ser abordado por el programa, se valora si tanto al equipo como al telespectador les interesa. También se tiene en cuenta si el tema contiene ciertos elementos de debate en la sociedad. Junto a esto, José Antonio Guardiola considera que hay temas que el programa tiene cierta responsabilidad histórica para tratarlos porque la gente debe saber lo que ocurre en el mundo y las injusticias que se cometen. Guardiola distingue tres categorías de reportajes en *En Portada*:

- Temas de actualidad, pero de largo recorrido: si el tema es de actualidad inmediata pero dentro de una o dos semanas pierde interés o la gente ya no se va acordar de él, entonces el programa ya no lo trata, puesto que de ese tipo de información se encargan los telediarios y, como ya hemos indicado, *Informe Semanal*. Según está establecido desde la dirección de Informativos, sólo puede haber un equipo de *En Portada* de viaje, por lo que no se podría, en principio, mandar a otro equipo a cubrir esa noticia inmediata, a no ser que el equipo de rodaje estuviera próximo a esa noticia. Ejemplos de este tipo de noticias serían la revolución en Túnez o en Libia; son acontecimientos de tal magnitud que cuando fueron actualidad *En Portada* decidió abordarlos.

54. Entrevista a José Antonio Guardiola, director de *En Portada*, realizada el 31 de octubre de 2011.

55. La información sobre la elaboración y la producción del programa se ha realizado a partir de la entrevista realizada a José Antonio Guardiola, director del programa *En Portada*, el 31 de octubre de 2011.

- Actualidad con previsión: en esta categoría estarían todos los acontecimientos previstos o las propias efemérides, como el décimo aniversario de los atentados del 11-S o las próximas elecciones en un país. Para tener actualizada esa información acuden a documentación o a las previsiones informativas.
- Temas no ligados a la actualidad: son todos los reportajes que no están ligados a hechos noticiosos inmediatos, sino que son intemporales, como el reportaje sobre el mayor basurero electrónico de Ghana en «Ghana: ciberbasura sin frontera» (19/06/2012) u otro sobre la figura histórica de Edén Pastora en «Edén Pastora, el viejo camaleón» (11/09/2011).

Entre las labores del director del programa se encuentra:

- Decidir los temas que van a tratarse: a menudo, esos temas los propone el equipo. Una vez que los temas están decididos, también define el enfoque para que luego el redactor valore si es viable.
- Cuando el equipo vuelve de rodaje, se reúne con ellos para ver la escaleta, los temas que van a tratarse en el reportaje y el guión. Esto último a menudo no es fácil, puesto que el director no ha ido al rodaje ni tampoco conoce a los personajes, por lo que hasta que no ve el reportaje montado no puede hacer una valoración completa.
- Visionado del reportaje una vez que está montado. En ese momento, el director valora si el reportaje funciona o no, si hay que acortarlo o realizar modificaciones.
- Gestión de reportajes: A menudo se trata de una tarea más burocrática. Consiste en acudir a actos o hablar con diferentes instituciones o personalidades para conseguir realizar un reportaje.
- Gestión del presupuesto del programa.
- Como ya hemos indicado, el director también es uno de los redactores del programa, por lo que también elabora sus propios reportajes como un redactor más.

Las labores de la subdirectora son similares, aunque ella se centra más en la logística de la producción del programa y en valorar, junto con el director, qué reportero es el más adecuado para cada reportaje. También ha creado y supervisa la página web del programa. Al igual que el director, realiza sus propios reportajes.

La elaboración de un reportaje ocupa unos dos meses, en los que distinguen cuatro etapas, con una duración de unos quince días cada una:

- Fase de preproducción: en ella, lo primero es definir el tema que se va a abordar. El redactor se documenta sobre el tema y después decide a quién va a entrevistar. Junto con el equipo de producción se deciden los rodajes que se van a hacer, los desplazamientos necesarios durante la grabación, así como el alojamiento. Lo mejor es alojarse lo más cerca de dónde esté la noticia, no sólo para tardar poco en el desplazamiento, sino también para saber rápidamente si está ocurriendo algo que interesa rodar. Precisamente, el equipo que rodó el reportaje sobre Grecia, titulado «Sintagma: crisis y catarsis» (06/11/2011), se alojó en un hotel situado en la conocida plaza por lo que desde la habitación veían si se estaba produciendo algún altercado que interesaba grabar.
- Rodaje: los equipos de rodaje están formados por un redactor, un realizador, un reportero gráfico y el ayudante. A veces también les acompaña un *fixer*: un periodista del país que se encarga de la traducción y de que el equipo acceda a determinadas personas a través de sus contactos, realizando tareas próximas a la producción anglosajona. José Antonio Guardiola considera que uno de los problemas de los reportajes de gran formato es llevar el reportaje

demasiado preparado, lo que impide que al reportero se deje sorprender sobre el terreno y «estar con los ojos abiertos».

- Guión y visionado: una vez que el equipo vuelve de rodar, el redactor se encarga de escribir el guión. Para ello, es imprescindible que previamente haya visionado las imágenes y tome notas al respecto.
- Montaje: en esta fase asume más protagonismo el realizador, que ya habrá visionado dos, tres o cuatro veces las imágenes, e incluso habrá hecho un premontaje con alguna de ellas. Es entonces cuando el guión cobra vida con las imágenes. Una vez que ya está montado, el director visiona el reportaje y decide si debe acortar o modificar alguna parte del reportaje. Durante el montaje el redactor y el realizador corren el peligro de perder la perspectiva y de no valorar adecuadamente las imágenes y los totales al visionarlas numerosas veces. En ese caso se recurre a que lo visiona una persona al margen de la elaboración del reportaje. En esta última fase se decide cuáles son las imágenes de archivo que finalmente formarán parte de la narración, aunque algunas de ellas ya habrán sido seleccionadas en la fase de preproducción y en la de elaboración del guión.

Con respecto a las horas de grabación para un reportaje, depende del tema, del reportero gráfico que acompañe al equipo y del propio realizador. La media se podría establecerlo entre 10-13 horas, aunque en algunos casos se han llegado a grabar más de 20 horas, algo que ralentiza el proceso de producción del programa ya que todas esas horas deben ser visionadas por el redactor y, de forma más exhaustiva, por el realizador responsable del reportaje.

Hemos visto anteriormente que algunos de los reportajes de *Informe Semanal* se montan en el sistema de producción digital de los informativos de TVE. Este no es el caso del equipo de *En Portada*, que no tienen acceso al sistema de almacenamiento compartido de los informativos de TVE. Cuando el equipo vuelve de rodaje, el material es digitalizado para que pueda ser visionado por el equipo. Posteriormente, el reportaje se monta en un *Avid Media Composer*.

La relación entre el redactor y el realizador es muy estrecha, siendo esto una de las claves del éxito del programa. Dependiendo de la fase en la que se encuentre la elaboración del programa, el peso de cada uno varía. Así, en las fases de preproducción y de guión el redactor tiene más protagonismo, mientras que en la de montaje, el realizador asume más responsabilidad. Eso no quiere decir que si el redactor, mientras escribe el guión⁵⁶, considera que necesita contar algo y no tiene claro qué imagen es la más adecuada, pida ayuda al realizador. Y también a menudo ocurre que el realizador le sugiere al redactor una imagen que puede darle juego en el guión. Al igual que en *Informe Semanal*, se intenta combinar los equipos de redactores y realizadores, pero debido a la propia dinámica del programa y a esos plazos fijos de quince días, a veces esto no es posible hasta que no se altera ese ciclo y realiza un reportaje un corresponsal o alguien procedente del telediario.

Al contrario que *Informe Semanal*, el equipo de programa no tiene una rutina semanal de trabajo, sino que está determinada por las quincenas de trabajo arriba indicadas.

Los corresponsales participan en el programa de dos formas:

- Formando parte del equipo como redactor. Esto suele ocurrir cuando son reportajes en los que se necesita que el redactor conozca bien el país. En el caso de temas de actualidad previsible o de efemérides, el director le encarga el reportaje al corresponsal con bastante antelación para no coincidir con la producción de un reportaje para *Informe Semanal* o con la cobertura del telediario. Un ejemplo es el reportaje «NYC11» (08/09/2011) en el que Gemma García recorría las calles Nueva York junto a varios taxistas de la ciudad.

56. En los anexos se incluye el guión del reportaje «Viaje a la finca de Mugabe» (07/11/2009) de *En Portada*.

- Proporcionando información sobre un tema que le interesa al programa o realizando una entrevista a partir de un cuestionario que elabora el equipo del programa. Ese fue el caso del reportaje de «La hidra del terror» (09/09/2011) en el que el programa recurrió a varios corresponsales para entrevistar a los máximos expertos de terrorismo internacional.

El director del programa mantiene contacto directo con los responsables del equipo del telediario para comentarle los temas que tienen pensado tratar, así como para gestionar tiempo y personas; por ejemplo, el programa tenía previsto enviar un equipo a Libia, pero una semana antes los telediaros enviaron a otro equipo para cubrir la muerte de Gadafi. Aprovechando tal situación, los reporteros gráficos que ya estaban en el país se quedaron para cubrir el reportaje de *En Portada* y ahorrar así visados.

También el director del programa habla con el jefe de la sección de internacional para valorar con él qué redactores del telediario pueden realizar un reportaje. Aunque hemos visto que en los reportajes de gran formato se necesitan reporteros experimentados (según Guardiola, los ojos del reportero deben estar «bien domados» y ser un personaje de cierto prestigio y del que el telespectador se fía), en *En Portada* en ocasiones a los redactores de los telediaros se les encarga un reportaje puesto que lo enriquecen con sus diferentes puntos de vista.

Con respecto a su relación con los otros dos programas objeto de estudio de este trabajo, la relación con *Crónicas* se limita básicamente a compartir la misma productora y ayudante de producción. En el caso de *Informe Semanal*, en ocasiones realizan algún reportaje para ellos. Pero no suelen organizar en común qué temas va a tratar cada programas. Eso no quiere decir que si un equipo de *En Portada* se encuentra haciendo un reportaje en un país y coinciden con un equipo de *Informe Semanal* no compartan información.

En Portada graba su material en 16:9 HD (Alta definición). Esto limita el uso de material de archivo puesto que hay que incluir dos bandas negras en los laterales para utilizarlo (*pillarbox*), lo que Guardiola considera que puede desmontar la narración puesto que el espectador puede perder el hilo de la historia al encontrarse visualmente con distintos formatos y soluciones técnicas para la utilización de las imágenes.

El realizador, tras consultar con el redactor, hace la petición de imágenes de archivo al departamento de documentación. Lo visiona, hace una primera valoración y una primera criba antes de que lleguen al redactor.

Con respecto a la documentación escrita, Guardiola afirma que los redactores del programa siguen solicitando información, pero esa información es «más quirúrgica»: información más concreta, datos más precisos y exhaustivos⁵⁷. Por otro lado, aunque prefiere el sonido ambiente a la música, es partidario de usarla en el reportaje siempre que meta al espectador en la historia, como puede ser el caso de músicas interpretadas en la calle y que forman parte de las imágenes grabadas por el cámara o si tienen relación con el reportaje. Así en el reportaje sobre Edén Pastora «El viejo camaleón» (11/03/2011) se optó por que un músico al que conocieron durante el rodaje interpretara las canciones que acompañaban a la narración.

57. Aguilar y Renedo (2007) realizaron un estudio en el que constataron que entre 1999 y 2006 el número de consultas realizadas por los documentalistas del servicio de Documentación escrita había disminuido un 46%. La principal explicación ha sido la progresiva popularización de Internet entre los periodistas.

5.2.3 Proceso documental

Al igual que ocurrió con *Informe Semanal*, el paso del mundo analógico al digital también ha supuesto cambios en la gestión y tratamiento del material audiovisual generado por *En Portada*. Como ya hemos comentado, el sistema monta el programa en un servidor aparte del sistema de informativos. Los brutos, másteres y premontajes son digitalizados por el personal de videoteca de informativos y posteriormente son transferidos a la librería digital por los gestores de archivo de informativos.

El soporte de grabación ha pasado también de la cinta Betacam, principalmente, los discos XDCAM de 25 y 50 Gb., así como las tarjetas de memoria SxS de Sony de 32 y 64 Gb. Puesto que *En Portada* emite en Alta Definición, el material rodado en tarjetas pasa a grabarse en discos XDCAM para conservar dicho material en HD a largo plazo, ya que el material que se transfiere a la librería digital se conserva en definición estándar.

En el departamento de análisis documental un documentalista se encarga de analizar el material generado por el programa, así como el material comprado o cedido. Desde abril de 2009, el material generado por *En Portada* comenzó a transferirse a la librería digital para analizarse y estar accesible en la base de datos de Invenio. Como ya comentamos, en esta base cada uno de los materiales transferidos genera un registro independiente. Gracias a una de las opciones que incorpora el gestor documental, los brutos de los reportajes aparecen relacionados con su premontaje⁵⁸.

Referente al material de *En Portada* anterior a abril de 2009, en el proceso de migración de la antigua base de SIRTEX a ARCA, tal y como ocurrió con el material de *Informe Semanal*, cada uno de los brutos incluidos en el campo «otros materiales» ha pasado a ser un nuevo registro⁵⁹.

Respecto a las restricciones que pueda tener algún material, habitualmente el equipo del programa informa de ello a la responsable de tratamiento de programas no diarios que la remite también al Jefe de Unidad de Atención a Usuarios y al responsable de videoteca para que lo tengan en cuenta a los efectos oportunos. Si el documentalista responsable del tratamiento de *En Portada* o la responsable de programas no diarios sospechan que puede haber algún problema de derechos o restricciones, entonces realizan la consulta oportuna al programa. Habitualmente la persona encargada de tratar estos temas es la productora del programa y, en alguna ocasión, el redactor/a o realizador/a del reportaje. También se realizan consultas al programa en el caso de rodajes en países menos habituales y desconocidos para completar la información en el tratamiento documental.

5.3 Crónicas

En los siguientes puntos nos centraremos en el programa *Crónicas*, programa de grandes reportajes de temática nacional. En primer lugar, abordaremos su historia. Para ello, al igual que con la reconstrucción que realizamos de la historia de *En Portada*, se han consultado varios artículos de prensa, así como los registros de cada uno de los reportajes procedentes del gestor documental ARCA e Invenio.

Posteriormente se aborda el proceso de elaboración y producción del programa. Para ello, se entrevistó a Reyes Ramos, directora de *Crónicas* desde 2004 a 2012. Finalmente trataremos la gestión y el tratamiento documental de los materiales audiovisuales generados por el programa.

58. En los anexos se incluyen varios registros de Invenio del reportaje de *En Portada* «Viaje a la finca de Mugabe» (06/09/2009). Se trata del registro de emisión, del premontaje y de uno de los brutos.

59. En los anexos se incluye el registro procedente de la base ARCA del reportaje de *En Portada* «Allende, caso cerrado» (29/03/2009).

5.3.1 Historia del programa

En este apartado se pretende realizar un recorrido por la historia de *Crónicas*, un programa de grandes reportajes (con una duración de entre 30 a 45 minutos cada uno, aproximadamente) con periodicidad quincenal, centrado, desde sus inicios en el año 2000, en temas de ámbito nacional.

El programa nace en el Canal 24 horas de TVE, dirigido por Inmaculada Franco y formado por un equipo de redactores y realizadores que trabajaban haciendo los telediarios internacionales y en el que se incluían reportajes sin periodicidad fija. Cuando el informativo desapareció se apostó por resucitarlo como programa en el Canal 24 horas y reponerlo en la segunda cadena⁶⁰.

El primer reportaje fue «La lengua de la concordia» (25/10/2000), dedicado a la situación del idioma español en el mundo, realizado con motivo de la entrega del premio Príncipe de Asturias de la Concordia a las veintidós academias de la lengua española que en ese momento estaban en funcionamiento. A ese reportaje le siguieron: «Puro arte» (08/01/2001), en el que se mostraba el funcionamiento del Teatro Real con motivo de la puesta en escena de la producción de «Il trovatore»; «España Jamón» (14/01/2001), centrado en el proceso de elaboración del jamón ibérico, así como su importancia en la cultura culinaria y que obtuvo el premio Alimentos de España 2003; o «La familia... ¿Y uno más?» (28/01/2001), sobre el problema de la natalidad en España y la disminución de las familias numerosas.

Durante el año 2001 el programa realizó diversos reportajes de temas intemporales como; «Vox Populi, vox dei» (05/06/2001), en el que Inmaculada Franco y Carlos López realizaban un recorrido por el mundo de la campana y entrevistaron a gremios de campaneros, fundidores, antropólogos, religiosos y todos aquellos que luchaban por conservar esa tradición; o «Moda, gusto y tiranía» (01/05/2001), donde Pilar García Padilla y el realizador Carlos López analizaban el mundo de la moda y sus aspectos sociales y culturales. Por su parte, Reyes Ramos elaboró el reportaje «Vidas dormidas, decisiones pendientes» (18/11/2001), en el que abordaba el debate bioético planteado con miles de embriones humanos congelados, excedentes de las técnicas de fecundación y su utilización para la investigación. El reportaje obtuvo el premio Videoprimaria al mejor reportaje sobre un problema de salud en el II Certamen internacional de Video Médico. También se trataron temas próximos a la actualidad como «Más Europa» (03/02/2002), sobre la presidencia de España en la Unión Europea, o «El Euro llegó» (09/12/2001), donde se analizaba la introducción del Euro como moneda real.

En «Doñana, la alquimia de la vida» (11/08/2001), Reyes Ramos y la realizadora Marisa Díaz trataron los problemas medioambientales más acuciantes del Parque Nacional de Doñana, así como la repercusión que tuvo el grave vertido de residuos tóxicos de la empresa Bolidén. El reportaje obtuvo el premio Andalucía 2002.

En 2002 el programa continuó interesándose por temas intemporales como; «Ferrovianos» (17/08/2002), de Reyes Ramos y el realizador Eloy Parejo, donde abordaban la historia del ferrocarril a través de numerosos testimonios de la época; «El patio de mi casa» (18/08/2002), donde Inmaculada Franco describía los patios cordobeses; o «Arribes, la fuerza del Duero» (06/10/2002), en el que Pilar García Padilla realizaba un recorrido por este parque nacional.

En el 2003 el programa se centró en temas de interés público como «Mi vida, mi silla» (17/04/2003) sobre la situación de los lesionados medulares; temas de naturaleza y medio ambiente como «Por la tierra de Ayllón» (05/01/2003), en el que Pilar García Padilla fijaba su mirada en el Parque Natural de Hayedo de Tejera Negra, o «Los sonidos del Alto Tajo» (17/08/2003), en el que también Pilar García Padilla realizaba un recorrido por el Parque Natural del Alto Tajo. Además se abordaron temas intemporales como «Sierra Mágina en todos los sentidos» (16/02/2003), en el que se abordaba la nueva cultura del aceite de oliva, vinculada al paisaje, la gastronomía y el turismo, o «Invierno en Boi»

60. Información proporcionada por Reyes Ramos, directora de *Crónicas* en 2009. Entrevista realizada el 10 de noviembre de 2011. En la actualidad, el director del programa es Matías Montero.

(23/03/2003), en el que se describía este pequeño pueblo leridano, conocido por su espectacular concentración de iglesias del Siglo XI y XII. El reportaje obtuvo el premio Pirene del gobierno de Andorra.

En el 2004 se abordaron temas de naturaleza y medio ambiente como en los reportajes «Irati, color de otoño» (12/09/2004), de Pilar García Padilla, sobre la selva de Irati, o «La sal de la tierra» (05/09/2004), elaborado por Inmaculada Franco sobre las minas de sal en España.

En octubre de 2004 Reyes Ramos asumió la dirección del programa (*La Razón*, 2004), que pasó a emitirse con periodicidad quincenal en la segunda cadena. Elena Sánchez se convertía en la nueva presentadora, asumiendo esta función hasta mediados de 2005. Esta nueva etapa se estrenaba con el reportaje «El retorno del Muecín» (11/10/2004), de Reyes Ramos y José Eloy Parejo, sobre la situación de la comunidad musulmana en España. También se abordaron temas de interés general como: «Difíciles» (08/11/2004) en el que Terea Gray y el realizador Miguel Ángel Viñas analizaban la problemática de los niños que sufrían trastornos de comportamiento; o «Invisibles» (26/12/2004), de Carmen Corredor y Eloy Parejo, en el que analizaba la inserción laboral de los discapacitados intelectuales. El reportaje obtuvo el premio Tiflos de Televisión 2005 otorgado por la ONCE. También se realizaron reportajes centrados en la memoria histórica como «La república de los maestros» (22/11/2004), donde María Victoria Martínez traía de nuevo a la actualidad la reforma pedagógica de la II República a través de los recuerdos de escolares y maestros; o temas vinculados a efemérides como «Prestige, tal como fuimos» (06/12/2004), en el que Xose Manuel Pereiro realizaba un relato de esa catástrofe en las costas atlánticas hacía dos años.

En 2005 se abordaron temas históricos como «El amor de un príncipe» (05/10/2005), en el que Victoria Martínez profundizaba en la vida de Anita Delgado, esposa del Maharaja de Kapurthala, príncipe de Jagatjit Singh, o «El mundo de Cervantes» (19/10/2005), donde Pedro Soler y la realizadora Teresa Pérez Casado describían las costumbres y tradiciones de la época en que vivió este escritor. También se abordaron temas de interés público como «La otra cara del Cannabis» (06/06/2005), en el que Teresa Gray y el realizador Ignacio Sánchez Román profundizaban en el uso del cannabis con fines terapéuticos en España, o «El diablo sobre ruedas» (03/01/2005), centrado en la siniestralidad de las carreteras españolas a través de los testimonios de los familiares de las víctimas. Este último obtuvo el premio nacional de periodismo 2005 de la Asociación Española de la Carretera (AEC).

Respecto a temas intemporales, nos encontramos con reportajes como «Acentos» (25/04/2005), sobre los inmigrantes culturales en España (escritores, pintores o artistas). Y referente a temas de actualidad de largo recorrido destacaron; «La tierra tiembla» (28/03/2005), en el que Francisco Fernández y Rocío Carrillo analizaban la situación sísmica de la península Ibérica y de las posibilidades de un tsunami en las costas españolas; «El sueño olímpico» (03/07/2005), centrado en la candidatura a los juegos olímpicos de Madrid 2012 a través de varios de sus protagonistas; o «Marte está en el sur» (31/01/2005), en el que Reyes Ramos abordaba el «proyecto Marte» que desarrollaban científicos de la NASA y el centro español de astrobiología. Este reportaje obtuvo el premio de la Bienal Internacional de Cine Científico del 24º Certamen de Unicaja en octubre de 2006.

También en 2005 se emitió «Heroína legal» (16/11/2005), un reportaje producido por Ángel Luis Esteban para TVE, en el que se describía el programa PEPSA por el que 31 toxicómanos recibían heroína de forma legal y con los que el equipo convivió durante un mes.

En 2006, Reyes Ramos a la pregunta en una entrevista de si *Crónicas* era una propuesta contracorriente, contestaba así (Gallo, 2006b, p.87):

Cada viernes intentamos retratar mundos diferentes, pero cercanos, que pueden estar debajo de la escalera o en la calle de enfrente. Crónicas pretende hacer partícipe de ellos a los espectadores porque hay muchas lecturas de lo que acontece. Y si por contracorriente se entiende salir de las interpretaciones lineales y dar voz a colectivos minoritarios o relativamente pequeños, como los enfermos mentales o los inmigrantes, pues sí.

En 2006, en «23-F el regreso a los cuarteles» (17/02/2006), el programa, con motivo del 25 aniversario del intento de golpe de Estado, indagaba en la trastienda militar de la época y repasaba el contexto social y político en el que se fraguó. También relacionado con temas históricos destacó el reportaje «Prados de sangre» (08/12/2006), en el que se recordaba el 70 aniversario del inicio de la Guerra Civil, a través de un reportaje que relataba dos episodios ocurridos en Asturias y de los que fueron víctimas enfermeras y personal sanitario de distintos bandos.

Relacionados con la actualidad de largo recorrido o de larga vigencia informativa, se elaboraron reportajes como «Verde o gris» (07/04/2006) en el que Fátima Hernández y Eloy Parejo analizaban la explosión urbanística realizada por los ayuntamientos; o «H5N1» (21/04/2006) donde Teresa Gray y la realizadora Isabel Malpica abordaban todos los aspectos relacionados con la gripe aviar. Este reportaje es utilizado por la Organización Mundial de la Alimentación, FAO, como material didáctica en sus programas educativos en Latinoamérica.

Con respecto a temas intemporales, se abordaron: «Vivir o morir en la calle» (27/01/2006), en la que Teresa Gray y el realizador Eloy Parejo narraban la vida de cuatro personas que habían vivido la mitad de su vida en la calle; «¿Quién eres tú?» (24/11/2006) centrado en el mundo del exorcismo, a través de cuatro exorcistas; «Interior de monasterio» (16/06/2006), en el que Fátima Hernández se adentraba en el convento de clausura de San Clemente y en el monasterio Cisterciense Santa María de Huerta; «El secreto de los masones» (29/09/2006), en el que un equipo del programa asistía a varias ceremonias de la nueva masonería española y convivían con mujeres masonas; o «En tierra de jornaleros» (05/05/2006), donde se abordaba la contratación de mujeres de Europa del Este para la recolección de la fresa en la provincia de Huelva. Este reportaje obtuvo el premio «Andalucía sobre migraciones» en la modalidad de televisión.

En 2007 se abordaron temas como: «Tiempo por tiempo» (05/01/2007), en el que Fátima Hernández analizaba cómo funcionaban dos bancos de tiempo, en un reportaje sin locución, algo que como hemos visto no es lo habitual, dejando la narración a los protagonistas; «Mar afuera» (19/01/2007), donde Carmen Corredor y Miguel Ángel Viñas abordaban el día a día de María del Mar Garrido, una joven con enfermedad degenerativa sin diagnóstico y que acudía todos los días a la facultad para continuar con su carrera de periodismo; «Mi cuerpo, mi enemigo» (02/03/2007), en el que Teresa Gray y Miguel Ángel Viñas convivían con personas que tenían bulimia y anorexia en los denominados pisos terapéuticos; o «Aprender en casa» (14/10/2007), donde Teresa Gray e Isabel Malpica compartían varias jornadas con un grupo de familias que habían optado por educar a sus hijos en casa.

Referente a los temas históricos, destacaron los reportajes: «Alfonso Graña o Rei dos Xibaros», (16/02/2007) en el que Reyes Ramos y Andrés Luque se acercaban a la figura de este gallego que terminó convirtiéndose en rey de los jibaros; «Clandestinos» (13/04/2007) donde, con motivo del trigésimo aniversario de la legalización del Partido Comunista de España, un equipo del programa buscó a seis personas que militaron en el PCE durante la dictadura de Franco y que tuvieron distintas responsabilidades; «Los polis-milis lo dejaron», donde Victoria Martínez y Arturo Villacorta recordaban la disolución de ETA político-militar en el 25 aniversario del acontecimiento.

Con respecto a temas de actualidad de largo recorrido, señalamos: «Iglesia abierta» (22/05/2007), en el que Fátima Hernández e Ignacio Sánchez Román se acercaban a la parroquia de San Carlos Borromeo en Entrevías (Madrid), a raíz de la amenaza de cierre por el arzobispado de Madrid; o «Atrapados en la cañada», sobre la situación de la Cañada Real Galiana.

En los reportajes de temas atemporales, incluimos los reportajes «Ainielle tiene memoria» (08/05/2007), en el que Reyes Ramos y Miguel Ángel Viñas realizaban un viaje en el tiempo y la memoria para rescatar la vida del pueblo abandonado de Ainielle (Huesca); «La copla de mi vida» (12/06/2007), donde Teresa Gray y Arturo Villacorta repasaban la situación actual del mundo de la copla; o «La boxeadora» (09/12/2007), centrado el mundo del boxeo profesional femenino en España a través de la historia de la boxeadora Soraya Sánchez. Este reportaje obtuvo el premio al mejor programa de televisión de la Federación Española de Boxeo en 2007.

En el año 2008, el programa profundizó en temas de actualidad como en «Cabanyal, herida abierta» (27/04/2008), en el que se abordaba la protesta ciudadana contra el plan urbanístico de este barrio de Valencia. Referente a temas intemporales se emitieron reportajes como: «La edad de oro» (12/10/2008), donde Fátima Hernández e Ignacio Sánchez Román analizaban la cocina de vanguardia española adentrándose en varios restaurantes de alta cocina, como Arzak o Mugaritz; «Dama y oficial» (23/11/2008), donde Carmen Corredor describía la situación de las mujeres dentro del ejército en España; y Ángela Gonzalo elaboró el reportaje «Can Gaza, última estación» (02/03/2008), en el que se adentraba en una finca a las afueras de Palma de Mallorca, en la que vivían hombres con problemas con las drogas, alcohol o las calles. Este reportaje obtuvo la mención de Honor en los premios Reina Sofía contra las drogas. También en 2008 *Crónicas* acompañó a cuatro alpinistas españoles con discapacidad que hicieron cumbre en el Kilimanjaro el 12 de septiembre de ese año en el reportaje «Bien de altura» (09/11/2008). El programa recibió por este trabajo el premio Tiflos de periodismo de la ONCE.

5.3.2 Proceso informativo

En 2009 el equipo del programa estaba formado por cuatro redactores, tres realizadores (uno de ellos, Arturo Villacorta, es también uno de los subdirectores), un director, una productora y una ayudante de producción (estas dos últimas las comparten con *En Portada*). En el caso de los redactores, se trataba de profesionales con una amplia trayectoria en informativos diarios y, en algunos casos, en otros programas informativos no diarios como *Informe Semanal*. En la actualidad, la estructura se ha ampliado con un realizador más y con la existencia de dos subdirectores.

Al ser un programa quincenal, como *En Portada*, *Crónicas* no puede determinar los temas que se van a abordar tomando como referente la actualidad inmediata, puesto que para eso ya están los programas diarios informativos e *Informe Semanal*. Por ello, sus referentes en este caso son:

- Temas intemporales, con un componente de novedad.
- Temas relacionados con la actualidad pero de largo recorrido, de forma que cuando se emite el programa siguen teniendo vigencia informativa. Así, un equipo del programa se desplazó durante seis días a la isla de El Hierro para seguir el desarrollo de los acontecimientos relacionados con la erupción volcánica. Después el seguimiento se realizó a través del material enviado por una redactora de informativos desde la isla. Finalmente el reportaje «Sobre el volcán» se emitió el 13 de noviembre de 2011.
- Temas considerados de servicio público. A menudo, el programa selecciona este tipo de contenidos teniendo claro que no tendrán gran audiencia, pero consideran que deben tratarlos por encontrarse en una cadena pública.
- Memoria histórica. En este caso los temas no se abordan globalmente, sino que al programa le interesan determinadas circunstancias de esos acontecimientos. A menudo, este tipo de reportajes buscan también tener un componente pedagógico.

Las funciones del director son:

- Selección de temas: precisamente, lo más complicado es elegir el tema ya que debe ser interesante, factible y abordable en 15 días de rodaje. Los redactores, los realizadores y producción participan activamente en la propuesta de temas. Para que sea aceptado, deben presentar lo que denominan el «esqueleto» del reportaje, con los elementos que son necesarios para su realización y el objetivo de dicho reportaje. Es aquí cuando se decide si el reportaje se acepta o no.

- Gestión del presupuesto y valoración de la viabilidad económica de los reportajes.
- Lectura y aportaciones a la escaleta de guión (esquema o guía del reportaje) y posteriormente del guión definitivo. En este caso, al igual que *En Portada*, una de las desventajas a las que se enfrenta el director es que no asiste al rodaje, por lo que no conoce el material rodado.
- Visionado del reportaje tras ser ya montado. Es en esta fase cuando, si es necesario, se realizan modificaciones por falta de ritmo narrativo o se acorta o amplía el reportaje.

Por su parte, el subdirector participa también en las funciones que ejerce el director (siempre que no esté de viaje, puesto que también es realizador de algunos de los reportajes) y también se encarga de todo lo referido a los elementos y avances tecnológicos (como la implantación del sistema de HD), así como de su estética.

La dirección del programa ha rechazado la opción de realizar reuniones semanales o quincenales con el equipo para proponer programas, porque eso suponía tener que apartar a los equipos de la labor que estaban realizando, por lo que no se presentaban buenos temas y no eran efectivas. Como el equipo es pequeño, la comunicación es fluida, por lo que se proponen los temas de manera individual.

El sistema de producción del programa, debido a su periodicidad quincenal, es bastante similar al de *En Portada*. Los reportajes, de entre 30 y 45 minutos de duración, tienen un periodo de elaboración de unos dos meses (aunque en ocasiones este plazo puede prolongarse o acortarse), por lo que habitualmente hay unos cuatro reportajes preparándose a la vez, cada uno de ellos en una fase distinta que dura unos quince días:

- Preproducción: el redactor y también el realizador preparan el tema y concretan los contactos para la fase de rodaje. En este caso, la documentación escrita se usa como un primer acercamiento al tema. También en esta fase el realizador puede optar por pedir material de archivo referente al tema para conocer con qué imágenes cuenta para el relato.
- Rodaje: participan el redactor, el realizador, un reportero gráfico (procedente del área de informativos) y un ayudante de sonido. A nivel presupuestario, funciona bien la concentración del reportaje en un solo escenario, como en el reportaje «Km 0» (05/06/2011) elaborado con motivo del Movimiento 15-M y rodado en la Puerta del Sol de Madrid. Se suelen rodar alrededor de unas 25 horas de material en discos XDCAM o tarjetas SxS.
- Visionado del material, desglose y elaboración del guión. Previamente las imágenes de los brutos grabados son digitalizadas. En esta fase el redactor puede optar por incluir en el guión algunas de las imágenes de archivo que necesita para contar la historia y si es necesario consultarlo con el realizador.
- Montaje: en esta fase, lógicamente, la labor del realizador es más intensa. El montaje se realiza en una cabina de *Avid*. En algunos casos, los realizadores llegan a esta fase con un pre-montaje de las imágenes del reportaje. Y en esta última fase es cuándo se decide cuáles son las imágenes de archivo que definitivamente van a formar parte del reportaje.

La relación del programa con el equipo del telediario se limita al envío por parte de los equipos del informativo de material para reportajes muy próximos a la actualidad, como en el reportaje «Sobre el volcán» (13/11/2011), pero normalmente no utilizan sus imágenes debido a cuestiones técnicas, ya que prefieren los rodajes de secuencias largas frente a los planos de corta duración de los telediarios. Las corresponsalías en algunos casos realizan algún rodaje o alguna entrevista como en el reportaje «El número de los justos» (22/09/2009), en el que se profundizaba en la labor de los diplomáticos españoles durante el Holocausto.

El programa es partidario de la utilización de la música siempre que sea discreta, eficaz y al servicio de la historia que están contando. Rechazan el uso de la cámara oculta (aunque lo valorarían si fuera

por una causa justa o en su labor como servicio público) y el redactor protagonista en el reportaje. En lo referente a las restricciones de derechos que puede tener un reportaje completo, una entrevista o unas imágenes determinadas, el programa informa de cada una de ellas a la responsable de análisis de programas informativos no diarios.

5.3.3 Proceso documental

La gestión y el tratamiento documental de *Crónicas* son bastante similares al de *En Portada*. Así, el programa monta en un servidor aparte del servidor principal de Informativos. Luego el material generado por el programa es ingestado por el personal de la videoteca de Informativos en el servidor principal y desde éste los gestores del archivo lo transfieren a la librería digital.

En el departamento de análisis existe un documentalista que se encarga de tratar todo el material de *Crónicas*. Desde abril de 2009 dicho material comenzó a transferirse a la librería digital y a ser analizado desde la base de datos de Invenio, generando cada material un registro en la base de datos⁶¹.

Con respecto al material anterior a 2009, tal y como hemos visto para *Informe Semanal* y *En Portada*, en el proceso de migración al nuevo gestor documental ARCA, cada uno de los brutos incluidos en el campo «otros materiales» en la antigua base de datos de SIRTEX ha pasado a ser un nuevo registro⁶².

Respecto a las restricciones que pueda tener algún material, habitualmente el equipo del programa informa de ello a la responsable de tratamiento de programas no diarios, que la remite también al Jefe de Unidad de atención a usuarios y al responsable de videoteca para que lo tengan en cuenta a los efectos oportunos. Si el documentalista responsable del tratamiento de *Crónicas* o el de programas no diarios sospechan que puede haber algún problema de derechos o restricciones, realizan la consulta oportuna al programa, habitualmente a la productora del programa.

El programa a menudo aborda temas sociales o de servicio público. En esos casos, algunos brutos rodados pueden tener restricciones de uso debido a lo delicado de las imágenes (por ser imágenes de enfermos, menores, personas en riesgo de exclusión social...). Por ello, se opta por guardar dichos brutos en un *workspace* (o espacio de trabajo) privado, de forma que sólo los jefes de la Unidad de Atención a Usuarios y el jefe de tratamiento documental puedan localizarlos al realizar las búsquedas en Invenio, siendo un material completamente opaco para el resto de los documentalistas. Es el caso, por ejemplo, de los brutos rodados para el reportaje «Ya no puedo pero aún puedo» (25/10/2009).

61. En los anexos se incluyen varios registros del reportaje de *Crónicas* «El Arropiero: retrato de un asesino» (28/06/2009). Se trata del registro de la emisión, del premontaje y de uno de los brutos.

62. En los anexos se incluye el registro de ARCA del premontaje del reportaje de *Crónicas* «Luz de carbón» (11/01/2009).

6. Estudio de la muestra seleccionada de *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*

En este capítulo abordaremos el estudio cuantitativo y cualitativo de las imágenes de archivo en los reportajes de los programas *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas* a partir de la muestra seleccionada de reportajes emitidos en el año 2009. Como ya mencionamos en la metodología, hemos excluido de dicha muestra las reemisiones, puesto que el reportaje completo debería ser considerado como material de archivo al haberse producido anteriormente.

6.1 Planteamiento de la investigación

Tras haber abordado el uso de la documentación audiovisual en programas informativos diarios y documentales, haber estudiado el reportaje como género a nivel teórico, su historia y desarrollo, y haber profundizado en la historia, producción y gestión documental de los programas *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas*, a continuación analizaremos la muestra seleccionada de cada uno de los reportajes.

Como ya explicamos anteriormente, se ha realizado un visionado de cada uno de los reportajes, diferenciando el material de archivo de los brutos rodados para cada uno de los reportajes. Posteriormente, hemos establecido una tipología de las imágenes de archivo y hemos procedido a cuantificar dichas imágenes, excluyendo los reportajes realizados por corresponsalías y Centros territoriales y aquellos en los que ha sido imposible datar el material de archivo.

También se ha procedido a realizar un estudio cualitativo referido a los documentos que hemos denominado «documentos especiales» (secuencias de películas y documentales, videos domésticos y fotografías), así como de otros documentos considerados de interés; reutilización de imágenes procedentes de otros programas informativos y no informativos, de otras cadenas de televisión o de compras de material de archivo.

Finalmente, procederemos a comparar el uso de material de archivo entre los tres programas, valorando similitudes y diferencias.

Con respecto al programa *Informe Semanal*, forman parte del estudio los 179 reportajes de los 47 programas emitidos entre el 3 de enero y el 19 de diciembre 2009, excluyéndose los cuatro reportajes resúmenes de las noticias del año por su carácter recopilatorio y las reemisiones. Como veremos, se han excluido del estudio cuantitativo 31 reportajes realizados en las corresponsalías o Centros territoriales o aquellos en los que ha sido imposible localizar o datar las fechas de las imágenes. Sin embargo, estos reportajes sí se han tenido en cuenta en el estudio cualitativo de las imágenes. Uno de los reportajes incluido en la muestra de estudio se emitió en un programa especial centrado en la figura de Suárez

titulado «Adolfo Suárez, un político para la historia» (03/07/2009). Este reportaje tuvo una duración mayor, de unos 45 minutos aproximadamente.

Para el estudio de los reportajes de *En Portada* y *Crónicas* se han analizado los programas emitidos en 2009, que suman un total de 17 reportajes en ambos casos (no se han incluido en la muestra las reemisiones).

Para el estudio de las imágenes de archivo en los reportajes seleccionados se ha optado por establecer seis categorías teniendo en cuenta las aportaciones de García Nebreda et al. (1985) y las que Agirreazaldegí (1996) incluyó en su tesis sobre la documentación en programas informativos diarios.

También, como se explicó anteriormente, se ha incluido una diferenciación según la fecha de grabación de las imágenes. Por ello, coincidiendo con Niemeyer (2011a y b) se ha establecido el límite de 10 años.

A continuación se presenta la clasificación de las imágenes de archivo para abordar el estudio de la muestra seleccionada:

- Imágenes noticia recientes: imágenes de acontecimientos a los cuales se hace referencia ocurridos hace menos de diez años. Un ejemplo sería el funeral por los militares fallecidos en el accidente del Yak 42 en Turquía en 2003 mientras se hace referencia ha dicho acontecimiento.
- Imágenes noticia lejanas: se hace referencia a ciertos acontecimientos pasados de hace diez o más años de los que se ofrecen las imágenes. Un ejemplo serían las imágenes de los cadáveres de los jesuitas asesinados el 16 de noviembre de 1989 en la universidad de la UCA en El Salvador, mientras el audio menciona dicho suceso. Dichas imágenes se convierten así en «imágenes memoria» que formarán parte de la memoria colectiva audiovisual, al ser las imágenes que identificarán visualmente cada uno de los acontecimientos a los que hace referencia.
- Imágenes metonímicas recientes: son aquellas imágenes de hace menos de diez años en las que se presenta a los actantes (personas o entidades) fuera del contexto de la información referida, de la situación o momento que se menciona o bien para presentar un argumento, asunto u ofrecer una explicación referida a dichos actantes. Un ejemplo serían las imágenes de un discurso de Barack Obama mientras el audio compara su programa político con el del ex presidente Roosevelt
- Imágenes metonímicas lejanas: son aquellas imágenes de hace diez o más años en las que se muestra a los actantes (personas o entidades) fuera del contexto de la información referida, de la situación o momento que se menciona o que sirven para presentar un argumento sobre dichos actantes. Un ejemplo serían imágenes de José Luis López Vázquez en distintas películas protagonizadas por él mientras el audio hace referencia a su carácter y apariencia física.
- Imágenes ambientales recientes: imágenes grabadas hace menos de diez años que son utilizadas en un contexto más amplio para ilustrar un argumento, asunto u ofrecer una explicación. Por ejemplo, utilización de imágenes de niños comiendo bollos y chucherías para hablar de la obesidad infantil.
- Imágenes ambientales lejanas: son imágenes de hace diez o más años que son utilizadas en un contexto más amplio para el que fueron grabadas, empleadas en algunos casos para ilustrar un argumento o sustentar una explicación. Un ejemplo serían imágenes de los años 50 de desfiles de moda, vehículos circulando Madrid y gente en una piscina para hacer referencia a las características de la sociedad de aquella época.

En algunos reportajes, como en el caso de *Crónicas*, es habitual incluir imágenes que resuman la información presentada a lo largo del reportaje al finalizar el mismo o en los títulos de crédito. En estos casos, se han considerado dichas imágenes como imágenes noticia.

Como veremos, los reportajes de los tres programas se han clasificado teniendo en cuenta las peculiaridades de cada uno de los programas, valorando su relación con la actualidad y, en el caso de *Informe Semanal*, su campo temático.

6.2 Estudio de *Informe Semanal*

Para el estudio del uso de la documentación audiovisual en *Informe Semanal*, se ha optado por seleccionar los 179 reportajes de los 47 programas emitidos entre el 3 de 13 de enero y el 19 de diciembre 2009. Como ya explicamos, se han excluido los cuatro reportajes resúmenes de los acontecimientos del año por su carácter meramente recopilatorio y las reemisiones.

Tras visionar esos 179 reportajes, se han clasificado en dos tipologías según el área al que pertenecen y a su relación con la actualidad.

Para la primera clasificación hemos determinado los siguientes campos temáticos que coinciden con las áreas existentes en los informativos, tal y como señaló Días Arias (2006). Para clasificar los reportajes en una u otra categoría, se ha valorado quién cubre habitualmente dichos temas en la redacción del Telediario de TVE:

- Política o nacional: se trata del área de más peso en los informativos, compartiendo en algunos casos temas con internacional en lo referente a política exterior. Se han incluido todos los reportajes centrados en acontecimientos de política nacional, los reportajes biográficos referidos a personalidades que desarrollan o han desarrollado su actividad principalmente en la política nacional, así como los reportajes de efemérides o históricos centrados en temas o en un momento político de la historia de España.
- Economía: en los informativos generales suele ser un apéndice de la información política. En la mayor parte de los casos se refiere a la política económica del gobierno o a las críticas de la oposición a la misma. Abarca la información sobre macroeconomía (grandes indicadores y tendencia) microeconomía (empresas) y política económica y sectores (agricultura, turismo...).
- Sociedad: su perfil es el menos definido de todas las áreas informativas ya que en ella tienen cabida desde el consumo o la educación hasta los sucesos.
- Cultura: engloba los reportajes centrados en las manifestaciones externas de la cultura, así como los perfiles biográficos de artistas, escritores o personalidades relacionadas con este mundo.
- Internacional: se han incluido reportajes centrados en la política nacional o temas sociales de los países extranjeros, la diplomacia y los conflictos internacionales. También se han incluido los reportajes que abordan asuntos referidos a la Unión Europea.
- Deportes: engloba los reportajes centrados en el mundo deportivo; informaciones relativas a competiciones, profesionales del mundo del deporte, así como reacciones sociales ante dichos acontecimientos y noticias.

La segunda clasificación hace referencia a la relación del reportaje con la actualidad. Para ello se ha tenido en cuenta la clasificación de Barroso (2002b). También se han incluido dos categorías basadas en aquellos temas o acontecimientos que el programa considera que deben ser recordados y en aquellas personalidades a las que se les dedica un reportaje centrado en su labor profesional o su vida personal. De esta forma, se ha considerado que la siguiente clasificación cubría todos los reportajes de la muestra:

- Reportajes ligados a la actualidad inmediata: surgen por las noticias del momento. El reportaje profundiza en dicha noticia o en algún aspecto de ella.
- Reportajes ligados a la actualidad próxima o cercana: surgen por noticias acaecidas en un pasado cercano y cuyas consecuencias siguen estando de actualidad. Se han incluido en esta categoría los reportajes referentes a los distintos aspectos de la crisis económica.
- Reportajes ligados a la actualidad permanente: son temas que no están sometidos a la estricta urgencia de la noticia o crónica. Es decir, no están relacionados con sucesos o acontecimientos recientemente ocurridos.
- Reportajes biográficos: se centran en la figura de una personalidad que es noticia por algún acontecimiento de la actualidad inmediata; nacimiento, fallecimiento, suceso, nombramiento de un cargo, concesión de un premio...
- Reportajes de efemérides o históricos: reportajes conmemorativos o recordatorios de algún acontecimiento o momento histórico.

Como ya hemos indicado anteriormente, la clasificación y diferenciación de las imágenes se ha realizado teniendo en cuenta el minutado elaborado anteriormente por el documentalista del programa. Para diferenciar entre las imágenes que habían sido grabadas *ex profeso* para el reportaje (o brutos) de las imágenes que no lo eran, se ha recurrido a la información incluida en los registros de lo brutos de cada reportaje en el gestor documental de RTVE ARCA e Invenio. También se ha buscado aquellos brutos o materiales grabados para el reportaje y que el documentalista decidió que no tenían suficiente valor para pasar al archivo definitivo. Para ello se consultó el registro de soportes de las videotecas de TVE. De esta forma, se han podido localizar los materiales que el documentalista había determinado que debían ser expurgados o permanecer en archivo temporal y que por tanto no estaban en ARCA. Para el estudio de los reportajes emitidos a partir del 18 de abril de 2009 hemos consultado los registros conservados en la base de datos audiovisual Invenio DAM.

A la hora de clasificar las imágenes de archivo, hemos optado por no considerar como tal las denominadas «imágenes de producción»: aquellas grabadas durante el periodo de producción del reportaje y que suelen proceder de los rodajes de informativos, de señales institucionales, de agencias nacionales o internacionales, del intercambio con otras televisiones (Eurovisión o FORTA) o de *pools*, material grabado por uno o varios organismos que ponen en común tanto medios de producción y personal para una cobertura determinada (Giménez Rayo, 2007). Para diferenciar esas imágenes, hemos establecido un límite aproximado de dos semanas anteriores a la emisión del reportaje.

Por otro lado, se ha procedido a realizar un estudio de las siguientes cuestiones:

- Utilización de imágenes de archivo al inicio y final del reportaje.
- Reutilización por parte del programa de sus propias imágenes.
- Utilización de documentos especiales (secuencias de películas y documentales, imágenes de videoaficionado y fotografías).
- Utilización de imágenes procedentes de otros programas informativos no diarios, de programas no informativos, de emisiones de programas informativos diarios o de otras cadenas de televisión.

Para el estudio cuantitativo, se han descartado aquellos realizados en las corresponsalías, los centros de producción y los Centros territoriales de TVE, puesto que no era posible consultar los registros de los brutos y visionarlos. Además, se ha descartado el reportaje «Eterna fiesta fin de curso» (24/10/2009) y «Corea del norte. El pulso nuclear» (30/05/2009) debido a la imposibilidad de fechar las distintas imágenes de archivo. En total, los reportajes no incluidos en el estudio cuantitativo ascienden a 32. También se han excluido estos reportajes del análisis de las imágenes de archivo al principio

o al final del reportaje. A continuación, se indican los reportajes excluidos: «Guerra en la franja de Gaza» (03/01/2009), «Una isla en la corriente» (03/01/2009), «El martirio de Gaza» (10/01/2009), «Alarma en la locomotora europea» (10/01/2009), «El presidente Obama» (24/01/2009), «Politkovskaya, la sombra de un juicio» (07/02/2009), «La evolución de Darwin» (21/02/2009), «Úlster, la paz amenazada» (14/03/2009), «Tíbet, medio siglo ocupado» (14/03/2009), «Entre la miseria y la guerra» (04/04/2009), «Santo Sepulcro, el ombligo del mundo» (09/05/2009), «Corea del norte. El pulso nuclear» (30/05/2009), «La sombra de Tiananmen» (06/06/2009), «Af-447- un mar de preguntas» (13/06/2009), «El escándalo de la pobreza» (26/06/2009), «Honduras, partida en dos» (04/07/2009), «Barcelona, Fiebre amarilla» (11/07/2009), «El polvorín chino» (11/07/2009), «Los más ricos contra el hambre» (11/07/2009), «Rusia, la verdad amordazada» (15/08/2009), «Colombia, la lucha indígena» (15/08/2009), «El laberinto de Obama» (28/08/2009), «La crisis de la embajada» (03/10/2009), «La otra larga marcha» (03/10/2009), «La visita esperada» (17/10/2009), «Guatemala, la sequía verde» (17/10/2009), «Eterna fiesta fin de curso» (24/10/2009), «Operación pretoria» (07/11/2009), «La cicatriz del siglo XX» (07/11/2009), «Solidaridad secuestrada» (05/12/2009), «Bhopal, justicia envenenada» (12/12/2009) y «Ciudad Juárez, la más violenta» (19/12/2009).

6.2.1 Estudio cuantitativo de las imágenes de archivo

La lectura de los datos obtenidos nos permite extraer unas primeras conclusiones sobre el uso de imágenes de documentación en *Informe Semanal*:

- De los 147 reportajes seleccionados, 117 han incluido material de archivo, lo que supone un 79,6 % de dichos reportajes.
- Del total de los 147 reportajes, el material de archivo utilizado en la muestra seleccionada asciende a un 21,2 % (gráfico.1). Predominan las imágenes noticia con un 10,9 %. El uso de imágenes noticia recientes y lejanas es bastante similar, superando el 5 %. Tras las imágenes noticia, le siguen las ambientales con un más de un 6 % (predominando las imágenes ambientales recientes con un 5,2 %). Finalmente, las metonímicas suponen un 3,7 % (un 1,9 % de metonímicas lejanas y un 1,8 % de metonímicas recientes).
- Con respecto al uso de imágenes de archivo recientes y lejanas (gráfico 2), de ese 21,2 % un 12,3 % corresponden a imágenes recientes y un 8,9 % a imágenes lejanas.

Nacional = 30,3 % de archivo (gráfico 3). Dentro de la muestra seleccionada, se han clasificado 20 reportajes como del área de nacional, donde se ha usado un 30,3 % de imágenes de archivo. De ese 30,3 % las imágenes lejanas suponen un 16,3 %. (12,8 % de imágenes noticia lejana, 3 % de metonímicas lejanas y 0,5 % de ambientales lejanas). Le siguen de cerca las imágenes recientes con un 14 % (8 % de imágenes noticia recientes, 2,5 % de imágenes metonímicas recientes y 3,5 % de ambientales recientes). Un 20,8 % son imágenes noticia, limitándose las imágenes metonímicas y ambientales a un 5,5 % y un 4 % respectivamente.

Cultura = 29,4 % de archivo (gráfico 4). En la muestra seleccionada, 23 reportajes se han clasificado como reportajes de cultura, alcanzando el uso de imágenes de archivo al 29,4 %. El uso de imágenes lejanas es de un 14,5 % (7,3 % de imágenes noticia lejanas, 6,5 % de metonímicas lejanas y 0,7 % de ambientales lejanas) y el de imágenes recientes es bastante similar con un 14,9 % (10,6 % de noticia recientes, 1,8 % de metonímicas recientes y 2,5 % de ambientales recientes). Hay un claro predominio de utilización de imágenes noticia (17,9 %). Le siguen a bastante distancia las imágenes metonímicas (8,2 %) y las ambientales (3,3 %).

Gráfico 1 Imágenes de archivo en *Informe Semanal*

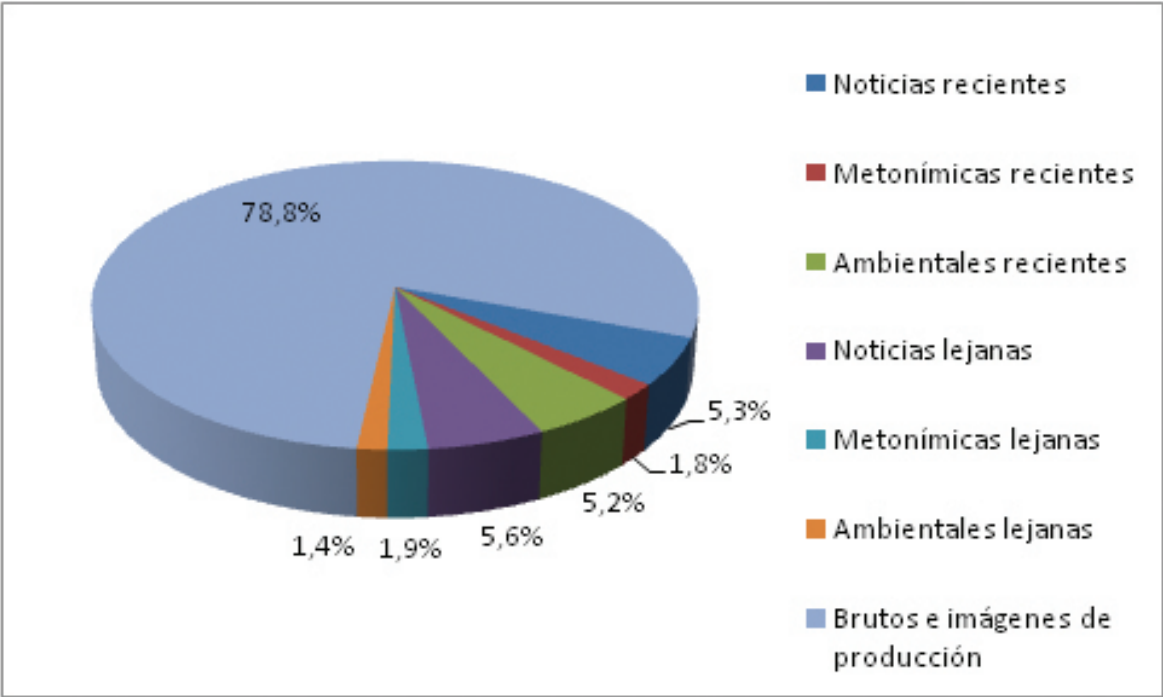


Gráfico 2 Imágenes de archivo recientes y lejanas en *Informe Semanal*

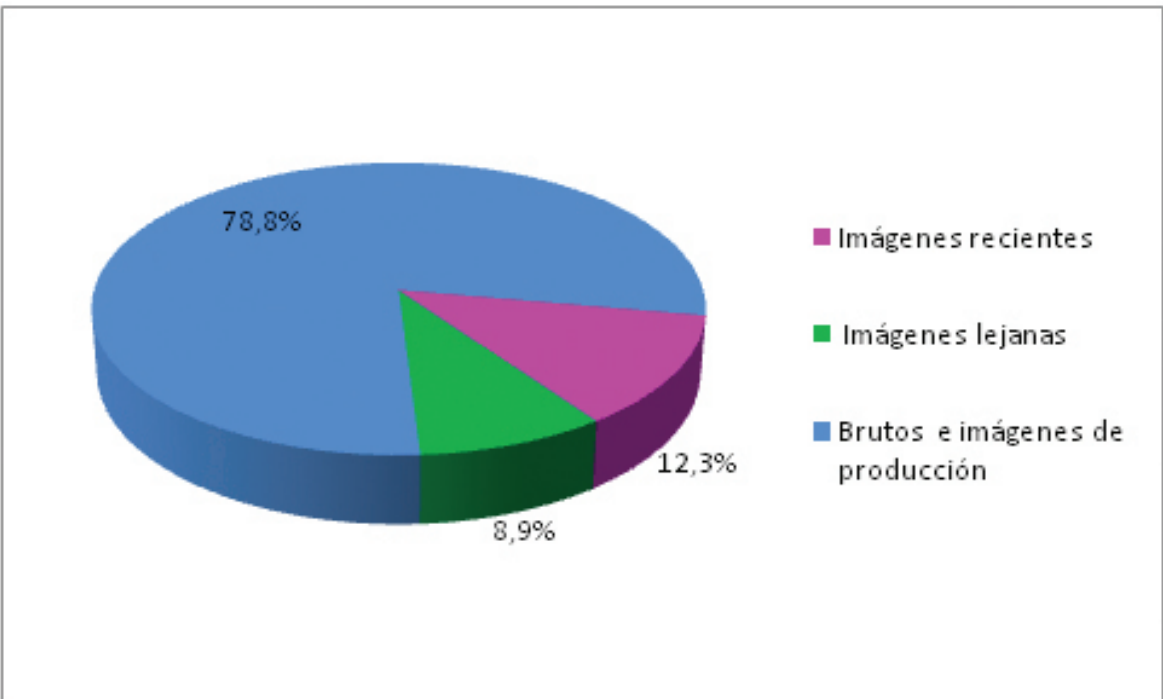


Gráfico 3 Imágenes de archivo en reportajes de nacional de *Informe Semanal*

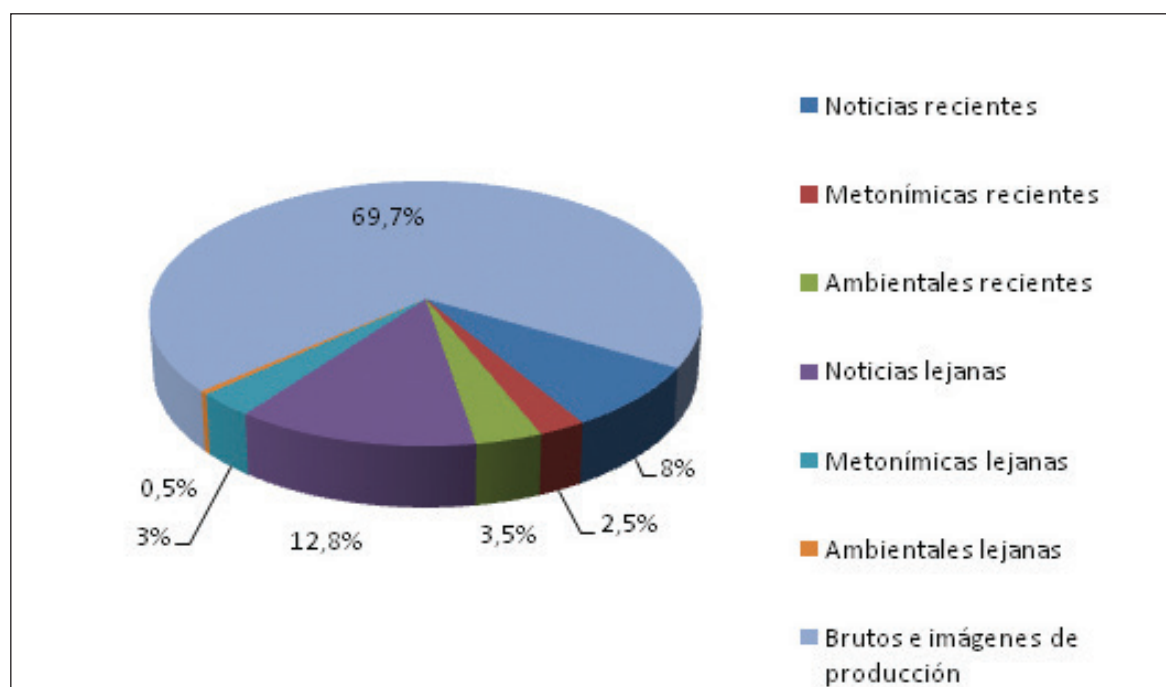
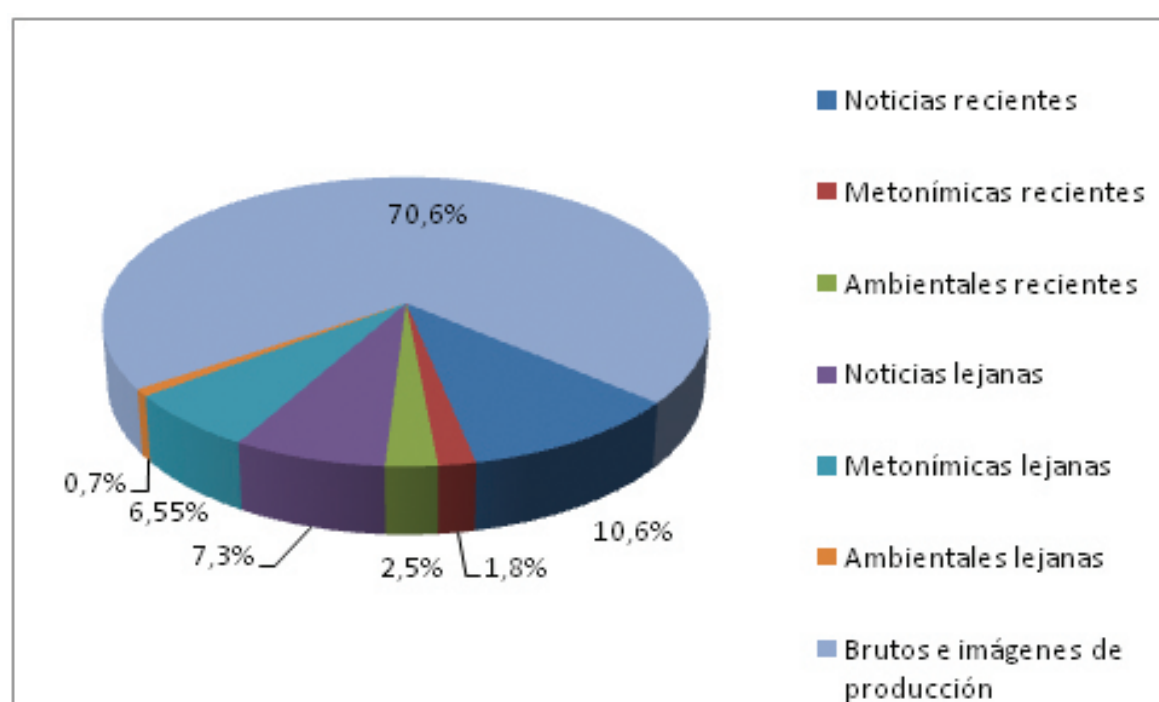


Gráfico 4 Imágenes de archivo en reportajes de cultura de *Informe Semanal*



Internacional = 26,3% de archivo (gráfico 5). De la muestra seleccionada, 33 reportajes se han clasificado como reportajes de internacional. En ellos, el uso de imágenes de archivo alcanza un 26,3%. La utilización de imágenes recientes es de un 14,2% (4,6% de noticia recientes, 2,3% de metonímicas recientes y 7,3% de imágenes ambientales recientes). Le siguen muy de cerca las imágenes lejanas con un 12,1% (8,2% de imágenes noticia lejanas, 1,1% de metonímicas lejanas y 2,8% de ambientales lejanas). Predomina el uso de imágenes noticia con un 12,8%. El uso de imágenes ambientales alcanza el 10,1% y las metonímicas se limitan a un 3,4%.

Economía = 17,5% de archivo (gráfico 6). Respecto a los reportajes de economía, se han clasificado como tal 17 reportajes. En ellos, la utilización de imágenes de archivo alcanza un 17,5% correspondiendo un 16,3% a imágenes recientes (2,8 de noticia recientes, 2% de metonímicas recientes y 11,5% a ambientales recientes) limitándose el uso de imágenes lejanas a un 1,2% (1% de imágenes noticia lejanas, 0,1% de metonímicas lejanas y 0,1 de ambientales lejanas). Existe un claro predominio de imágenes ambientales, alcanzando un 11,6%. El uso de imágenes noticia se limita a un 3,8% y el de metonímicas a un 2,1%.

Deportes = 12,4% de archivo (gráfico 7). En la muestra seleccionada tres de los reportajes se han clasificado como reportajes de deportes. En ellos se ha utilizado un 12,4% de imágenes de archivo, predominando las imágenes recientes con un 8,4% (7% de imágenes recientes y 1,4% de ambientales recientes) frente a las lejanas con un 4% (2,6% de imágenes noticia lejanas y 1,4% de metonímicas lejanas). Destaca claramente el uso de imágenes noticia, llegando a alcanzar un 9,6%. Las imágenes metonímicas y ambientales sólo llegan al 1,4% respectivamente.

Gráfico 5 Imágenes de archivo en reportajes de internacional de *Informe Semanal*

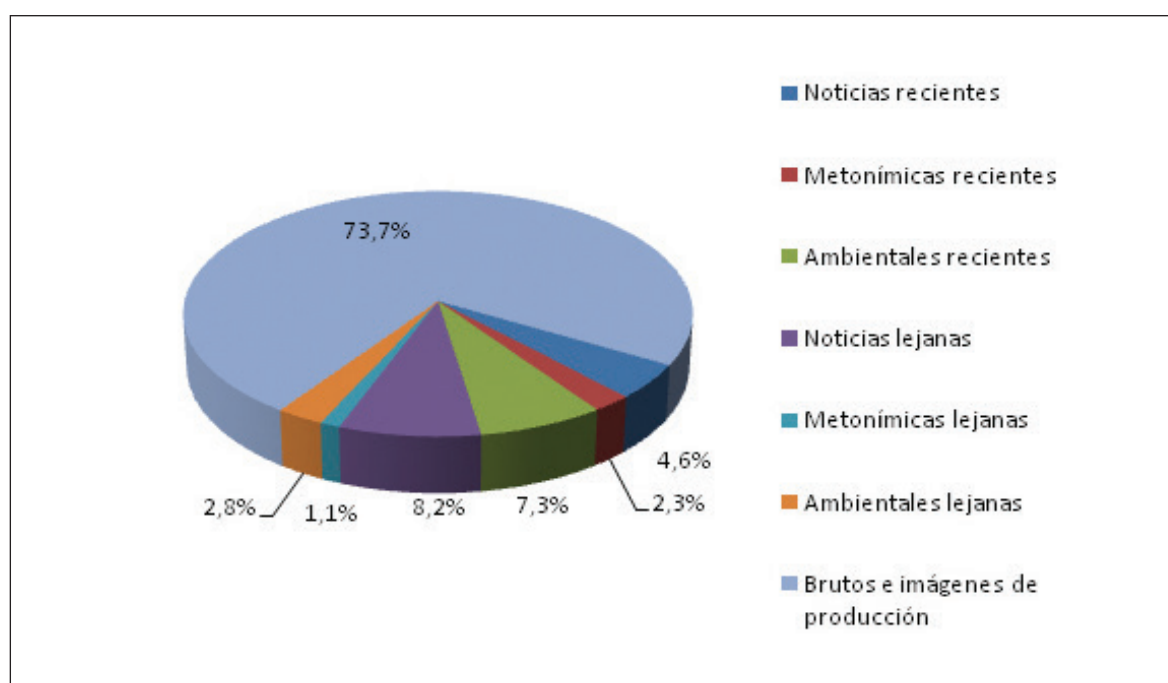


Gráfico 6 Imágenes de archivo en reportajes de economía de *Informe Semanal*

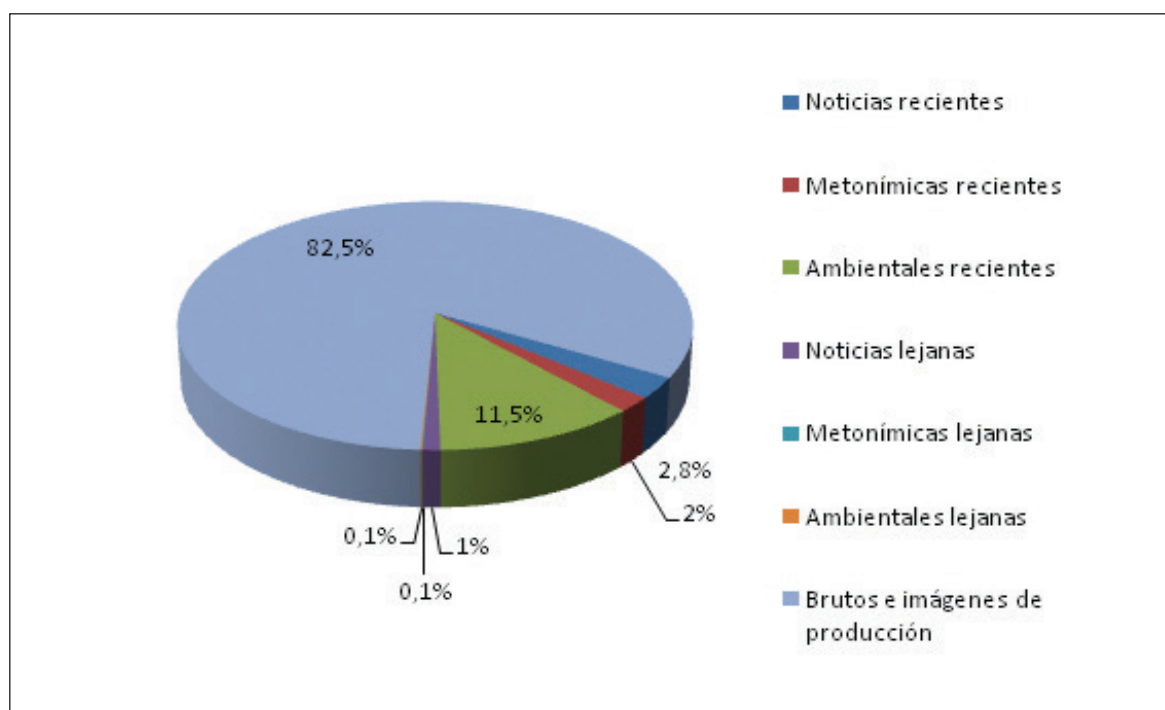
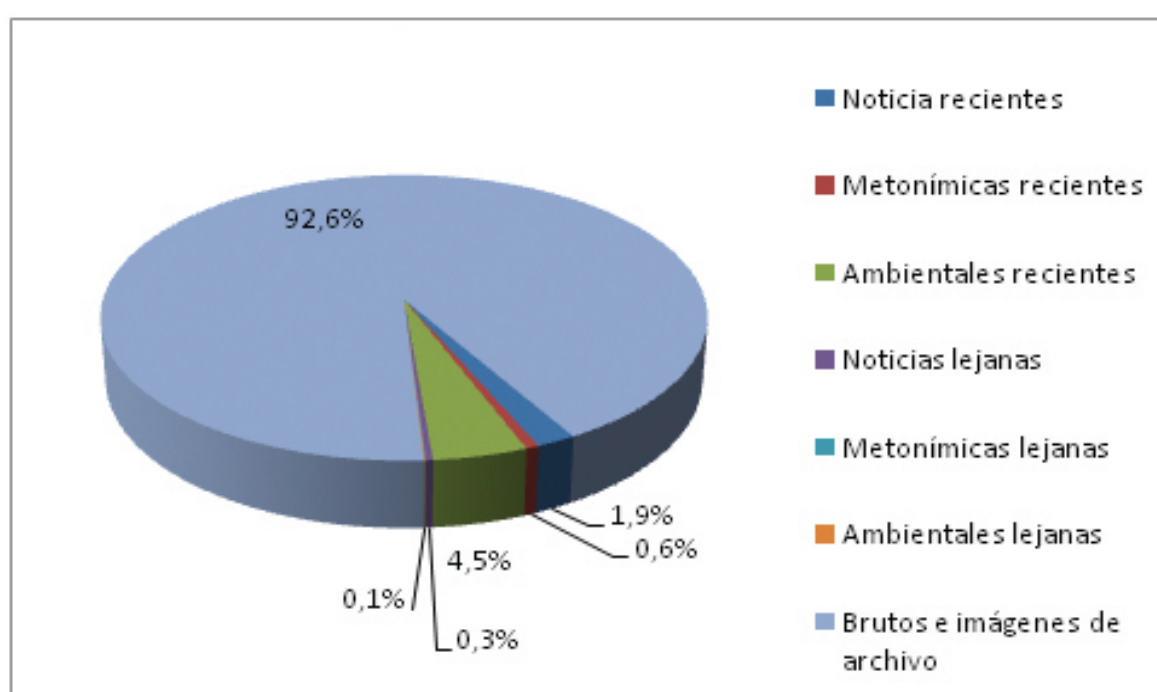


Gráfico 7 Imágenes de archivo en reportajes de deportes de *Informe Semanal*



Sociedad = 11,4% de archivo (gráfico 8). Con respecto a los reportajes de sociedad, 51 reportajes de la muestra han sido clasificados como tal. El uso de imágenes de archivo se limita a un 11,4%, destacando el uso de imágenes recientes con un 8% (2,8% de noticia recientes, 1,2 de metonímicas recientes y 4% de ambientales recientes) frente a las lejanas con un 3,4% (1,1% de imágenes noticia lejanas, 0,4% de metonímicas lejanas y 1,9% de ambientales lejanas). Predominan las imágenes ambientales (5,9%). Le siguen las imágenes noticia (3,9%) y las metonímicas (1,6%).

Biográficos = 47,8% de archivo (gráfico 9). 20 reportajes de la muestra seleccionada se han clasificado como reportajes biográficos. En ellos, se han utilizado más de un 47% de imágenes de archivo. Las imágenes lejanas son mayoritarias, alcanzando un 29,8% (20% de imágenes noticia lejanas, 9,1% de metonímicas lejanas y 0,7% de ambientales lejanas) frente al 18% de imágenes recientes (9,9% de imágenes noticia recientes, 4,5% de metonímicas recientes y 3,6% de ambientales recientes). En estos reportajes predominan las imágenes noticia (29,9%), seguidas a bastante distancia por las imágenes metonímicas (13,6%). El uso de imágenes ambientales es muy minoritario, limitándose a un 4,3%.

Efemérides o históricos = 41,6% de archivo (gráfico 10). En la muestra seleccionada, 12 reportajes se han clasificado como reportajes de efemérides o históricos. El uso de imágenes de archivo supera el 41%, existiendo un claro predominio de las imágenes lejanas con un 31,7% (17,9% de imágenes noticia lejanas, 2,2% de metonímicas lejanas y 11,6% de ambientales lejanas) frente a las recientes que alcanzan un 9,9% (3,1% de imágenes noticia recientes, 0,4% de metonímicas recientes y 6,4% de ambientales recientes). Las imágenes noticia alcanzan el 20,9%. Les siguen las ambientales 18,1% y sólo se han utilizado un 2,6% de imágenes metonímicas.

Gráfico 8 Imágenes de archivo en reportajes de sociedad en *Informe Semanal*

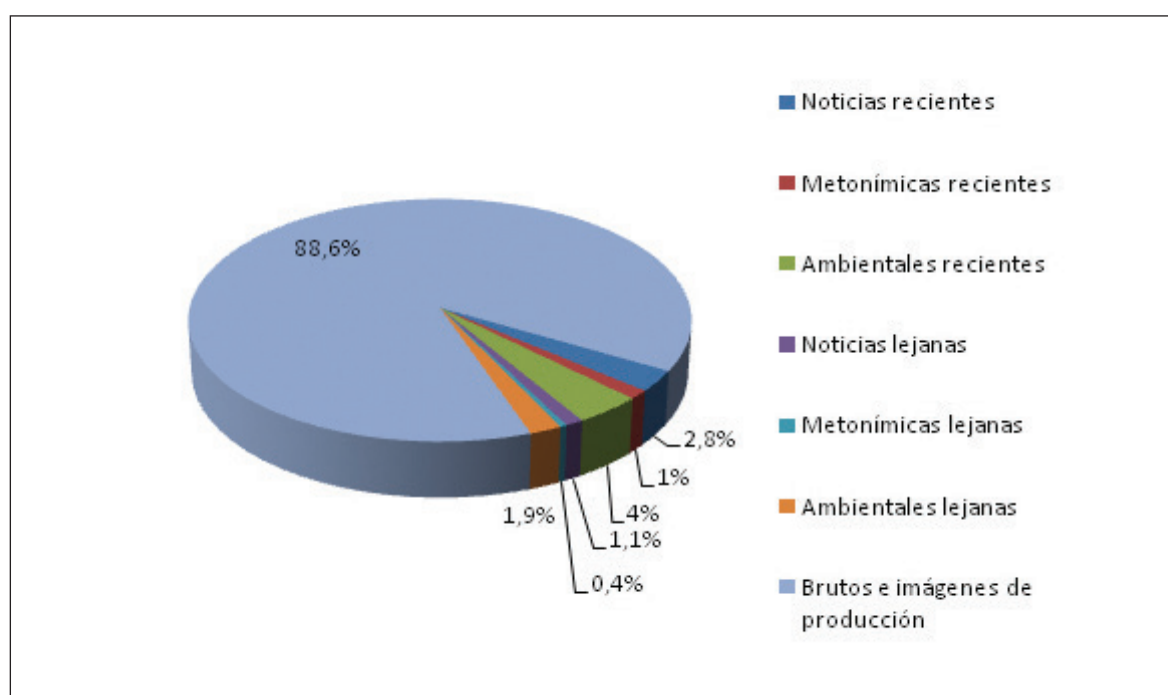


Gráfico 9 Imágenes de archivo en reportajes biográficos en *Informe Semanal*

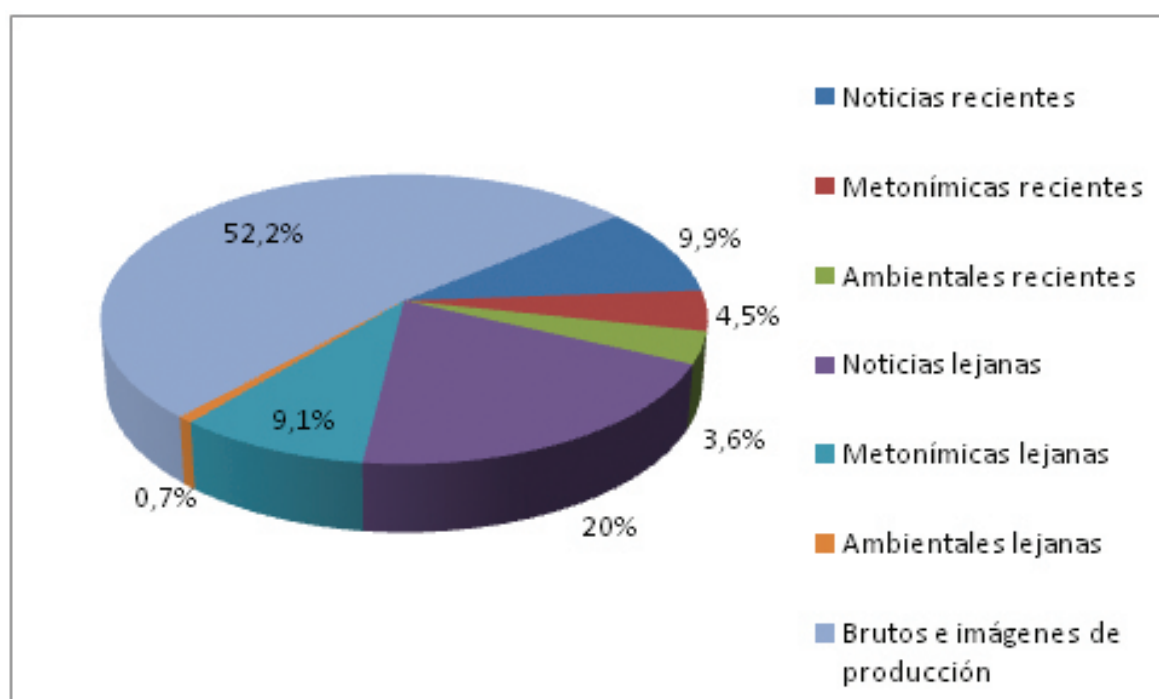
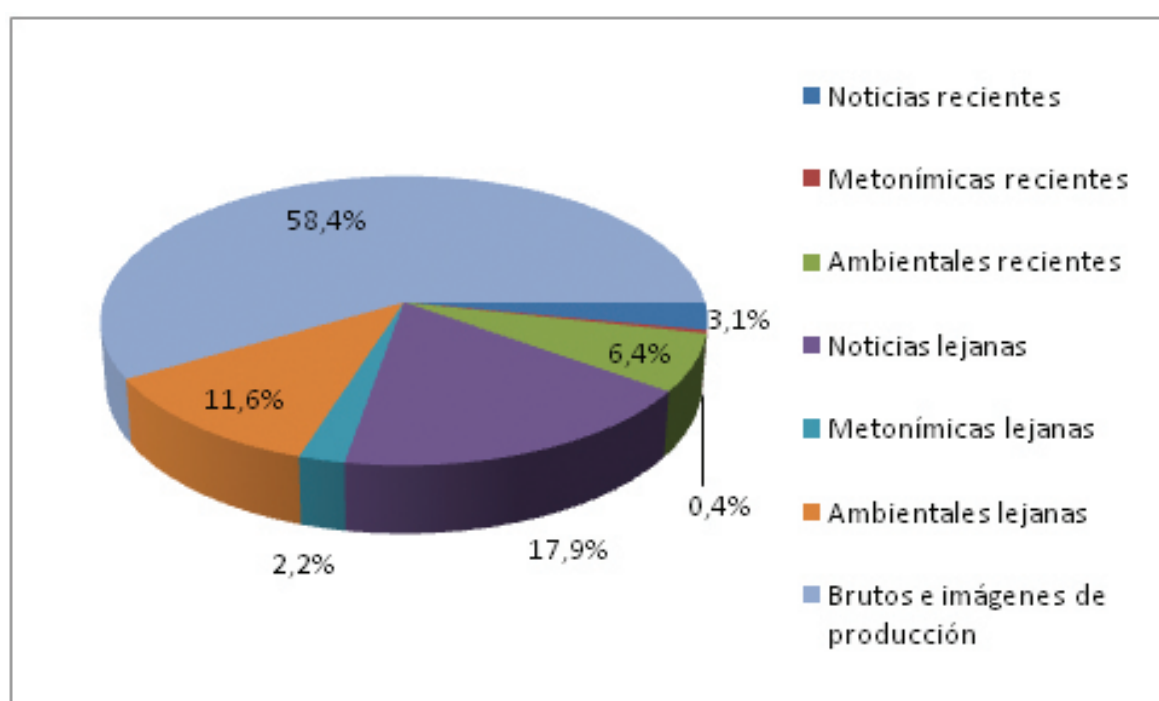


Gráfico 10 Imágenes de archivo en reportajes de efemérides o históricos en *Informe Semanal*



Actualidad inmediata = 18% de archivo (gráfico 11). Se han clasificado 73 reportajes como reportajes de actualidad inmediata, utilizando un 18% de imágenes de archivo. Un 14,8% son imágenes recientes (6,4% de imágenes noticia recientes, 2% de metonímicas recientes y 6,4 de ambientales recientes) y un 3,2% son imágenes lejanas (2% de imágenes noticia lejanas, 0,5% de metonímicas lejanas y 0,7% de ambientales lejanas). Predominan las imágenes noticia con un 8,4%, seguidas muy de cerca por las ambientales 7,1%. Las metonímicas sólo alcanzan un 2,5.

Actualidad próxima = 7,4% de archivo (gráfico 12). Con respecto a la reportajes de actualidad próxima, 26 reportajes se han clasificado como tal. El uso de imágenes de archivo se limita a un 7,4%, predominando las imágenes recientes con un 7% (1,9% de imágenes noticia recientes, 0,6% de metonímicas recientes y 4,5% de ambientales recientes) frente a un 0,4% (0,3% de imágenes noticia lejanas y 0,1% de ambientales lejanas). Son mayoritarias las imágenes ambientales (4,6%). Las imágenes noticia se reducen a un 2,2% y las metonímicas a un 0,6%.

Actualidad permanente = 4,1% de archivo (gráfico 13). Se han clasificado 16 reportajes como reportajes de actualidad permanente. En ellos, el uso de imágenes de archivo se limita a un 4,1%, siendo mayoritarias las imágenes recientes que alcanzan un 3,6% (1,4% de imágenes noticia recientes, 0,3% de metonímicas recientes y 1,9 de ambientales recientes) frente a las lejanas que se limitan a un 0,5% y que corresponden a metonímicas lejanas. Las imágenes ambientales alcanzan el 1,9%, seguidas de las imágenes noticia con un 1,4% y finalmente las metonímicas con un 0,8%.

Gráfico 11 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad inmediata en *Informe Semanal*

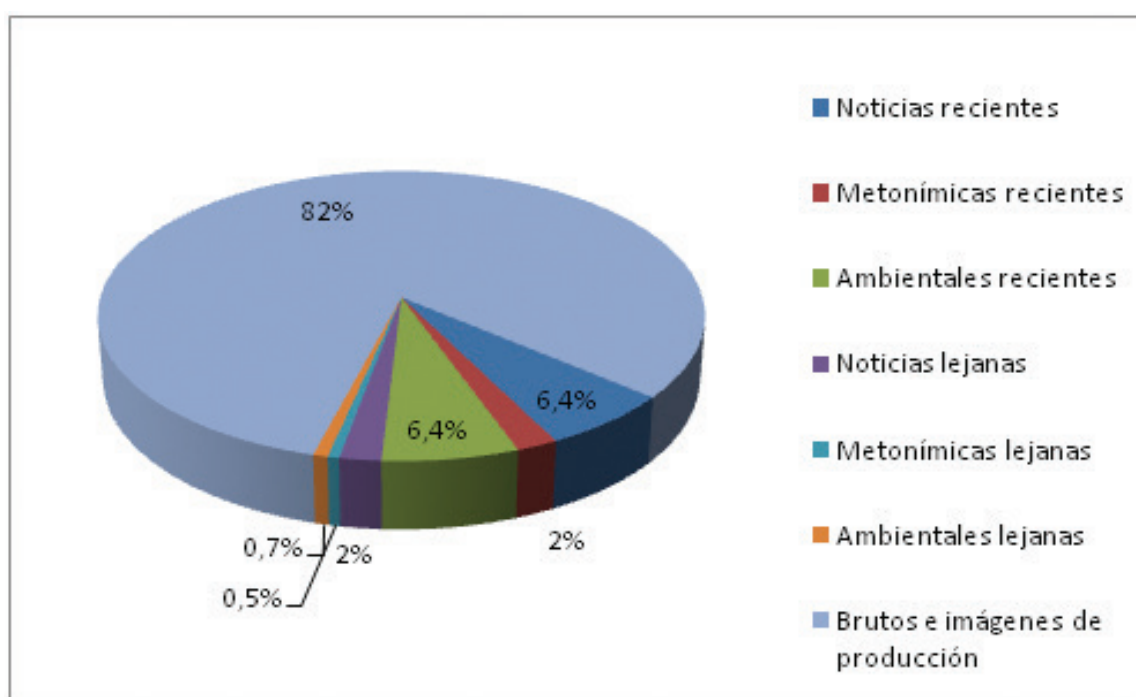


Gráfico 12 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad próxima en *Informe Semanal*

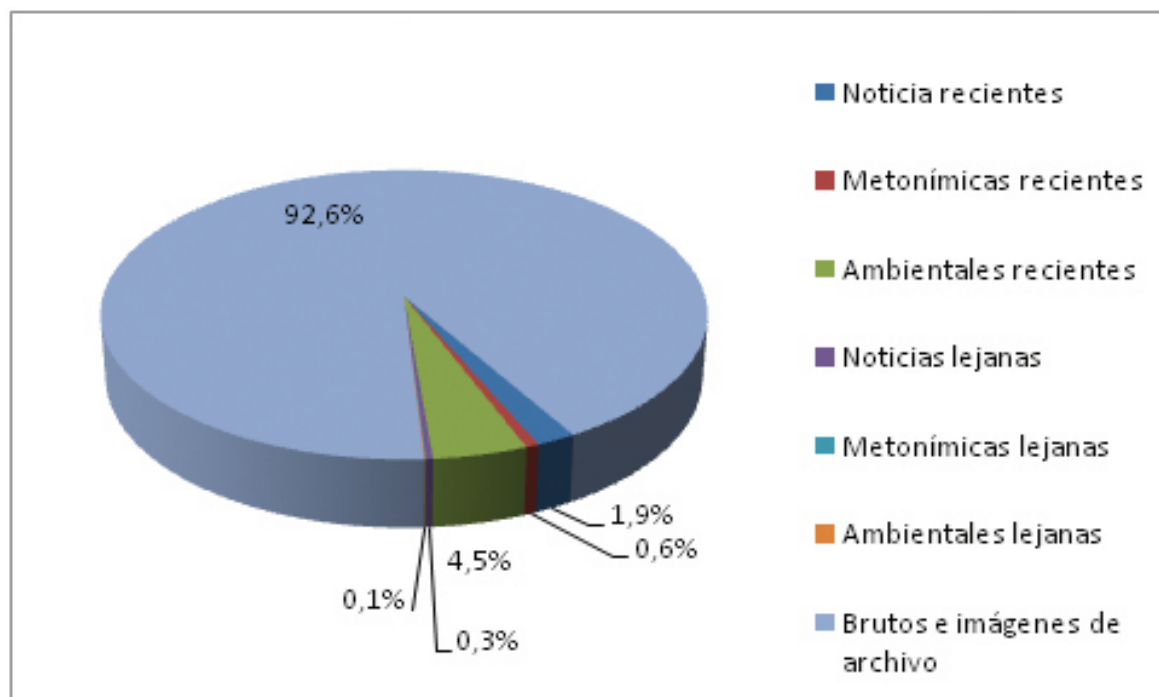
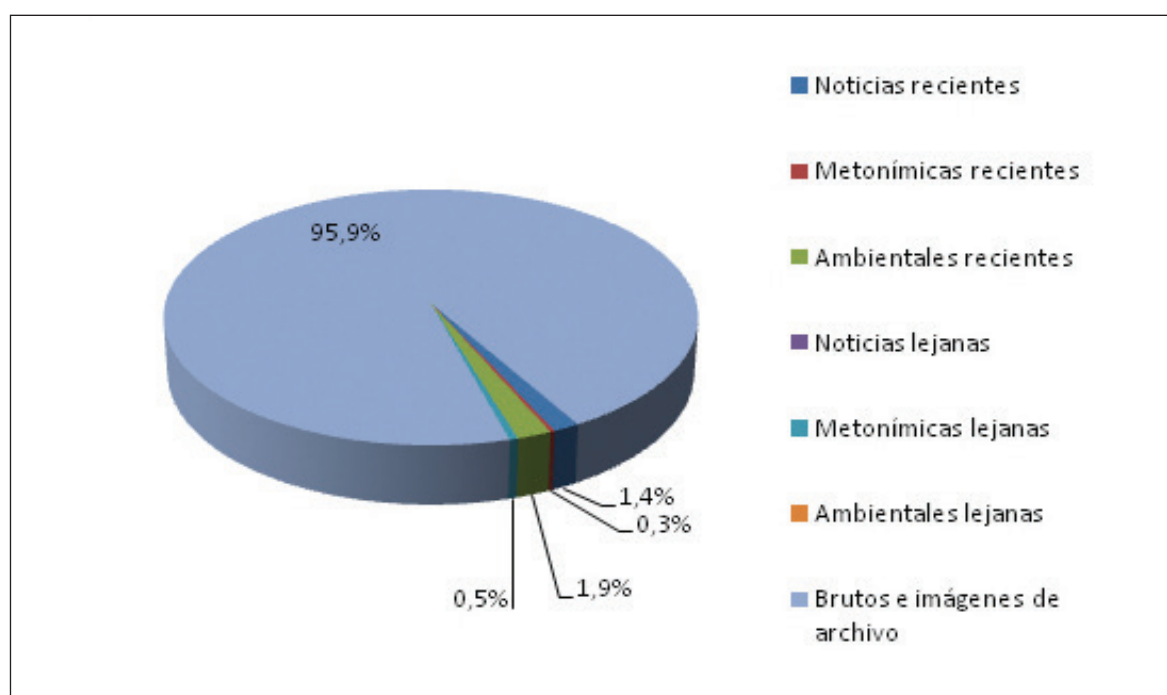


Gráfico 13 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad permanente en *Informe Semanal*



6.2.1.1 Imágenes de archivo utilizadas en el arranque o el cierre del reportaje

Como vimos anteriormente, diferentes autores (Bandrés et al., 2000; Artero, 2004) insisten en la importancia de captar la atención del espectador desde el inicio del reportaje, por lo que es necesario utilizar un «gancho» o percha». Pero también es igual de importante el cierre del reportaje, «el broche de oro» que García Avilés (2008, p. 314) define así: «...ya que las imágenes y la idea que cierran un reportaje adquieren el valor de las especias en cualquier condimento: el sabor que permanece en el paladar durante unos segundos». Este mismo autor insiste en la importancia del primer minuto de cada reportaje, en el que se apunta la dirección dramática, se introduce el tema y se debe enganchar al espectador.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se ha procedido a valorar cuantitativamente la utilización de las imágenes de archivo en lo referente a:

- Reportajes que incluyen imágenes de archivo en el arranque del reportaje, en su primer minuto.
- Reportajes que comienzan con imágenes de archivo.
- Reportajes que finalizan con imágenes de archivo.

En la muestra seleccionada, 47 reportajes incluyen imágenes de archivo en el primer minuto (lo que supone alrededor de un 32 %), predominando las imágenes noticia y ambientales (tabla 3). Así, 14 reportajes incluyen imágenes noticia recientes y otros 13 han utilizado imágenes noticia lejanas cuya función es contextualizar en el tiempo y en el espacio al telespectador. En el caso de la inclusión de imágenes noticia lejana, cumplen además una función de creación de la memoria colectiva del acontecimiento al que hacen referencia. En lo que respecta a las imágenes ambientales, con una función ilustrativa, 19 reportajes incluyen imágenes ambientales recientes y 6 contienen ambientales lejanas. Finalmente, 7 reportajes incluyen imágenes metonímicas lejanas y 6 metonímicas recientes. De esos 47 reportajes, hay un predominio de los reportajes de sociedad e internacional con 13 reportajes respectivamente. Les siguen los de cultura (10) y nacional (8) y finalmente economía (3).

Con respecto a su relación con la actualidad, de esos 47 reportajes, 20 son de actualidad inmediata. Le siguen los reportajes biográficos con 10 reportajes y los de efemérides con 9 reportajes. Los reportajes con menos imágenes de archivo en su inicio son los de actualidad próxima y permanente con 4 reportajes cada uno.

En la muestra estudiada 26 reportajes comienzan con imágenes de archivo (más de un 17 %), predominando el uso de imágenes ambientales e imágenes noticia recientes. Así, 10 reportajes se inician con ambientales recientes, 7 con imágenes noticia recientes, 5 con imágenes noticia lejanas y 1 con ambientales lejanas (tabla 3). Sólo 2 reportajes comienzan con metonímicas lejanas y 1 con metonímicas recientes. De estos 26 reportajes, predominan los reportajes de internacional (9) y sociedad (7). Le siguen los de cultura, con 5 reportajes, economía con 3 reportajes y nacional, con 2 reportajes.

Respecto a su relación con la actualidad, el mayor número de reportajes que comienzan con imágenes de archivo son los de la actualidad inmediata, con 10 reportajes. Le siguen los reportajes de efemérides, con 7 reportajes, y los biográficos, con 5. Sólo hay 3 reportajes de actualidad próxima y 1 reportaje de actualidad permanente.

De los 26 reportajes que comienzan con imágenes de archivo, en la mitad de ellos en el primer minuto sólo se han utilizado imagen de archivo. Si observamos el cuadro incluido, comprobamos que en el caso de los reportajes que comienzan con imágenes noticia, la tendencia mayoritaria es cubrir el primer minuto sólo con ese tipo de imágenes con una función contextualizadora del tema que se aborda en el reportaje.

De los 147 reportajes incluidos en la muestra cuantitativa, 34 finalizan con imágenes de archivo, lo que supone alrededor de un 23 % (tabla 3). En ellos, se observa un claro predominio de las imágenes

ambientales, con 17 reportajes, y 2 de ambientales lejanas. Le siguen las imágenes metonímicas, con 7 reportajes de metonímicas recientes y 3 de metonímicas lejanas. Finalmente, 4 reportajes finalizan con imágenes noticia recientes y 1 con imágenes noticia lejanas.

Con respecto al tipo de reportajes, de esos 34 reportajes que finalizan con archivo, predominan los reportajes de internacional, con 12 reportajes, seguidos de 8 reportajes de cultura y nacional, con 6 reportajes. Los reportajes con menos imágenes de archivo son los de economía, con 5 reportajes y sociedad con 3 reportajes. Respecto a su relación con la actualidad, predominan claramente los reportajes de actualidad inmediata, con 13 reportajes. Le siguen los biográficos con 11 reportajes, seguidos de los de actualidad próxima y efemérides, con 4 reportajes cada uno. Sólo hay 2 reportajes de actualidad permanente que finalizan con imágenes de archivo.

Tabla 3. *Uso de imágenes de archivo en el arranque o final de los reportajes de Informe Semanal*

Titulo	Fecha	Sección	Actualidad	Inicio reportaje	Inicio reportaje primer minuto	Final del reportaje
Ribadelago, la memoria sumergida	10/01/2009	Sociedad	Efemérides o histórico		Noticias lejanas	
Esperando a Obama	17/01/2009	Internacional	Inmediata			Metonímicas recientes
La guerra fría del gas	17/01/2009	Internacional	Inmediata			
El banquero de los pobres	24/01/2009	Economía	Biográfico	Ambientales recientes		Ambientales recientes
La crisis de los pequeños	31/01/2009	Economía	Próxima			Ambientales recientes
Valkiria, objetivo matar a Hitler	31/01/2009	Cultura	Inmediata		Metonímicas lejanas	
Las favoritas de los Goya	31/01/2009	Cultura	Inmediata	Noticia recientes	Noticias recientes y ambientales recientes	
Ciudadanos sin objeción	07/02/2009	Sociedad	Inmediata			
Bacón, la mirada oblicua	07/02/2009	Cultura	Biográfico		Ambientales lejanas / Metonímicas lejanas	
La hora de Eulana	14/02/2009	Sociedad	Inmediata			
Irán, las fronteras de la revolución	14/02/2009	Internacional	Efemérides o histórico		Ambientales recientes	

Tabla 3. Uso de imágenes de archivo en el arranque o final de los reportajes de Informe Semanal (Continuación)

Título	Fecha	Sección	Actualidad	Inicio reportaje	Inicio reportaje primer minuto	Final del reportaje
Núremberg asiático	21/02/2009	Internacional	Inmediata		Ambientales lejanas	Ambientales recientes
El Óscar de Pe	28/02/2009	Cultura	Biografía			Metonímicas recientes
yihad.es	07/03/2009	Nacional	Inmediata	Noticias recientes		
La segunda vida de Andrés	14/03/2009	Sociedad	Inmediata	Noticias recientes		
20 años de impunidad	21/03/2009	Internacional	Efemérides o histórico	Noticia lejanas	Metonímicas lejanas / Noticia lejanas	
El regreso de un mito: Miguel de Molina	04/04/2009	Cultura	Biográfico		Metonímicas lejanas / Noticia lejanas	
Ciudades con conciencia verde	04/04/2009	Economía	Próxima			
Los últimos de Guantánamo	18/04/2009	Internacional	Próxima	Noticias recientes	Ambientales recientes / Noticias recientes	Ambientales recientes
Dioses, tumbas y sabios	18/04/2009	Cultura	Inmediata			Ambientales recientes
Yak 42, 6 años en la niebla	25/04/2009	Nacional	Inmediata		Noticias recientes	
Obama, 100 días en el poder	02/05/2009	Internacional	Biográfico		Noticia recientes / Metonímicas recientes / Ambientales recientes	Metonímicas recientes
Innovar para salir de la crisis	02/05/2009	Economía	Próxima	Ambientales recientes	Ambientales lejanas	
La píldora del día después, una solución de urgencia	23/05/2009	Sociedad	Inmediata		Ambientales recientes	

Tabla 3. Uso de imágenes de archivo en el arranque o final de los reportajes de *Informe Semanal* (Continuación)

Título	Fecha	Sección	Actualidad	Inicio reportaje	Inicio reportaje primer minuto	Final del reportaje
Cinco años de una boda	23/05/2009	Nacional	Biográfico		Metonímicas recientes / Noticias recientes	Metonímicas recientes
AF-447: Los enigmas de una tragedia	06/06/2009	Internacional	Inmediata			Ambientales recientes
Medicina regenerativa, terapia a la carta	13/06/2009	Sociedad	Inmediata			
La nueva frontera verde	13/06/2009	Sociedad	Próxima		Ambientales recientes	
Prisioneros del siglo XXI	20/06/2009	Sociedad	Inmediata	Metonímicas recientes	Ambientales recientes / Metonímicas recientes	
Adiós al rey del Pop	27/06/2009	Cultura	Biográfico	Metonímicas lejanas		Metonímicas lejanas
Coppola por Coppola	27/06/2009	Cultura	Biográfico		Metonímicas lejanas / Noticias lejanas	Metonímicas lejanas
ETA en el tunel	27/06/2009	Nacional	Inmediato		Metonímicas recientes	
Cierre de Garoña, no	04/07/2009	Economía	Inmediata	Noticias lejanas		Ambientales recientes
Adolfo Suárez, un político para la historia	03/07/2009	Nacional	Biográfico			Noticias lejanas
Crisis al sol	04/07/2009	Economía	Próxima			Ambientales recientes
Los hijos del Sáhara	04/07/2009	Sociedad	Inmediata	Ambientales recientes		
Videojuegos, suben de nivel	11/07/2009	Cultura	Inmediata		Ambientales recientes	
El sudoku autonómico	18/07/2009	Economía	Inmediata			

Tabla 3. Uso de imágenes de archivo en el arranque o final de los reportajes de Informe Semanal (Continuación)

Título	Fecha	Sección	Actualidad	Inicio reportaje	Inicio reportaje primer minuto	Final del reportaje
Vivir la la luna, la próxima frontera	18/07/2009	Internacional	Efemérides o histórico	Noticias lejanas		Ambientales recientes
Mujeres en primera línea	25/07/2009	Sociedad	Permanente		Metonímicas recientes	
Nicaragua, la última revolución	25/07/2009	Internacional	Efermérides o histórico	Ambientales recientes	Noticias lejanas	Ambientales lejanas
¿Cambiar el mundo?	01/08/2009	Sociedad	Permanente			Ambientales recientes
Osetia en el olvido	08/08/2009	Internacional	Efemérides o histórico	Noticias recientes		
Carreteras para vivir	15/08/2009	Sociedad	Inmediata		Ambientales lejanas	Noticias recientes
Hijos de las estrellas	15/08/2009	Sociedad	Permanente	Ambientales recientes		
Un año esperando la verdad	22/08/2009	Sociedad	Efermérides o histórico			
Afganistán, urnas bajo el fuego	22/08/2009	Internacional	Inmediata			Ambientales recientes
Buscando a Clara Anahi	22/08/2009	Internacional	Permanente			Ambientales recientes
Gurtel, punto y aparte	08/08/2009	Nacional	Inmediata		Noticias recientes	Metonímica recientes
Los agujeros de ETA	22/08/2009	Nacional	Inmediata		Noticias recientes	Noticias recientes
Lo peor de las guerras	28/08/2009	Internacional	Efemérides o histórico	Noticias lejanas		Ambientales lejanas
El obispo de los pobres	28/08/2009	Internacional	Biográfico	Ambientales recientes	Noticias recientes	Ambientales recientes
Los años amargos	19/09/2009	Sociedad	Efemérides o histórico	Ambientales lejanas	Noticias lejanas	
Víctimas de la intolerancia	19/09/2009	Sociedad	Inmediata	Noticias recientes		

Tabla 3. Uso de imágenes de archivo en el arranque o final de los reportajes de *Informe Semanal* (Continuación)

Título	Fecha	Sección	Actualidad	Inicio reportaje	Inicio reportaje primer minuto	Final del reportaje
La vida en un escenario	26/09/2009	Cultura	Inmediata	Noticias lejanas		
Madrid, Corazón partío	03/10/2009	Deportes	Inmediata			
El ágora de Amenábar	03/10/2009	Cultura	Inmediata			Notcias recientes
Piratas del Índico	10/10/2009	Nacional	Inmediata		Ambientales recientes	
Gurtel, reacción en cadena	17/10/2009	Nacional	Inmediata	Ambientales recientes	Noticias recientes	
La vida en una maleta	17/10/2009	Sociedad	Permanente		Ambientales lejanas	
El Thyssen se desnuda	24/10/2009	Cultura	Inmediata			
Sabino, el consejero fiel	31/10/2009	Nacional	Biográfico			Metonímicas recientes
444 días de secuestro	31/10/2009	Internacional	Efemérides	Ambientales recientes	Noticias lejanas / Ambientales recientes	Ambientales recientes
Todas las vidas de López Vázquez	07/11/2009	Cultura	Biográfico	Metonímicas lejanas	Noticias lejanas / Metonímicas recientes	Metonímicas lejanas
El Alakrana vuelve a casa	21/11/2009	Nacional	Inmediata			Ambientales recientes
Fago ¿Quién mató al alcalde?	21/11/2009	Sociedad	Inmediata			
Niños sin derechos	21/11/2009	Internacional	Permanente		Noticias lejanas	
El invierno de Sting	21/11/2009	Cultura	Biográfico	Noticias recientes		Noticias recientes
Pajares, la montaña vencida	28/11/2009	Economía	Próxima			Ambientales recientes

Tabla 3. *Uso de imágenes de archivo en el arranque o final de los reportajes de Informe Semanal (Continuación)*

Título	Fecha	Sección	Actualidad	Inicio reportaje	Inicio reportaje primer minuto	Final de reportaje
La vida pública de las palabras	12/12/2009	Cultura	Inmediata			Ambientales recientes
Copenhague, la tierra en juego	19/12/2009	Internacional	Inmediata	Ambientales recientes		
Ni paz ni lumbre	19/12/2009	Economía	Efemérides o histórico			

6.2.2 Estudio cualitativo de las imágenes de archivo

A continuación abordamos el estudio cualitativo de las imágenes de archivo en *Informe Semanal* en el que hemos diferenciado:

- Reutilización del programa de sus propias imágenes rodadas para anteriores reportajes.
- Inclusión de documentos especiales: fragmentos de películas y documentales, videos domésticos y fotografías.
- Reutilización de imágenes procedentes de programas informativos no diarios o diarios, programas no informativos e imágenes procedentes de otras cadenas de televisión o de compra de imágenes.

6.2.2.1 Reutilización por parte de *Informe Semanal* de sus propias imágenes

A lo largo de la muestra estudiada se han detectado varios casos de uso por parte del programa de material de archivo rodado para anteriores reportajes. En la mayoría de los casos, se trata de imágenes reutilizadas en reportajes que volvían a abordar un tema ya tratado por el programa en un anterior reportaje, como en los casos de:

- «Los últimos de Guantánamo» (18/04/2009).
- «Sin noticias de Marta» (07/02/2009).
- «Yak 42, 6 años en la niebla» (25/04/2009).
- «La segunda vida de Andrés» (12/02/2009).
- «Fago, ¿Quién mato al alcalde?» (21/11/2009).
- «La cicatriz del siglo XXI» (07/09/2009).
- «Cierre de Garoña, de momento no» (04/07/2009).
- «Sabino, el consejero fiel» (31/10/2009).

En otros casos, las imágenes son utilizadas en otros reportajes cuyo tema central no es el mismo que el del reportaje para el que se grabaron las imágenes reutilizadas, como ocurre en los siguientes reportajes:

- «Niños sin derechos» (21/11/2009), centrado en la pobreza y miseria infantil en diferentes países del mundo.
- «Crisis al sol» (04/07/2009), sobre la crisis del turismo en España.
- «Medicina regenerativa (13/06/2009), centrado en el logro realizado por varios investigadores españoles que consiguieron reprogramar células enfermas y curarlas.
- «Esperando a Obama» (17/01/2009) y «Presidente Obama» (24/01/2009), centrados en la figura del presidente estadounidense.

Con respecto a imágenes reutilizadas en reportajes que volvían a tratar el tema central del primer reportaje para el que se grabaron los brutos, nos encontramos con las imágenes de la cárcel de Guantánamo, rodadas para el reportaje «Guantánamo, la cárcel de la vergüenza»⁶³ (12/01/2008), que se incluyeron en un reportaje sobre el cierre de Guantánamo («Los últimos de Guantánamo») y en otros dos reportajes donde este tema ocupaba parte del reportaje, pero no era el principal: «Esperando a Obama» y «Presidente Obama». Pero también se grabaron para el especial informativo *El alma de los verdugos II. El poder de las tinieblas*⁶⁴, emitido el 13 de marzo de 2008, por lo que se volverá a mencionar más adelante cuando hablemos de cómo se reutilizan imágenes de otros programas informativos no diarios.

En el reportaje «Sin noticias de Marta» (07/02/2009), el equipo de *Informe Semanal* entrevistó en su casa a los padres de Marta del Castillo. Allí grabaron imágenes de la habitación de la joven que fueron utilizadas en el reportaje. Con motivo de la detención de los presuntos asesinos de Marta, el programa emitió un segundo reportaje titulado «El rastro de Marta» (21/02/2009) en el que de nuevo volvieron a incluirse las imágenes de la habitación. Así, en tres semanas, las imágenes grabadas para un reportaje eran reutilizadas como imágenes ambientales recientes

En el reportaje «Yak 42, 6 años en la niebla» (25/04/2009) se reutilizaron alrededor de un 6 % de las imágenes rodadas para el reportaje «La otra historia del Yak 42» (26/06/2008)⁶⁵. En esta ocasión se usaron para recordar el viaje a Turquía del equipo de *Informe Semanal* y las averiguaciones que allí realizaron para conocer qué ocurrió en el accidente, tal y como indica el audio del reportaje:

Esa denuncia ya la hizo en su día ante las cámaras de *Informe Semanal* el que era el director del Instituto de Toxicología de Estambul...

Pero sin duda el caso más llamativo es el del reportaje «La segunda vida de Andrés» (14/03/2009). En él se cuenta el éxito del trasplante realizado a Andrés Mariscal a partir de la sangre del cordón umbilical de su hermano Javier, el primer «bebe medicamento» de España. Unos meses antes, con motivo del nacimiento de Javier, *Informe Semanal* había ya emitido un reportaje sobre los «niños medicamentos», titulado «Más que hermanos» (29/11/2008)⁶⁶.

En «La segunda vida de Andrés» más del 58 % de las imágenes del reportaje pertenecen a las imágenes emitidas en «Más que hermanos». Incluso se vuela a usar una parte del audio del primer reportaje:

Si esa célula no tiene la enfermedad querrá decir que el embrión es sano y se podrá transferir al útero de la madre. Una técnica compleja pensada para parejas con alto riesgo de transmitir enfermedades genéticas a sus hijos

Al incluirse las imágenes del primer reportaje, nos encontramos con que las imágenes emitidas en «Más que hermanos» se reutilizan como imágenes metonímicas, ambientales y noticia recientes. En esta última categoría se han incluido las entrevistas grabadas para el primer reportaje que aparecieron

63. *Informe Semanal*, nº 1067. «Guantánamo, la cárcel de la vergüenza». Emitido el 12 de enero de 2008.

64. *El alma de los verdugos II. El poder de las tinieblas*. Especial informativo emitido el 13 de marzo de 2008.

65. *Informe Semanal*. «La otra historia del Yak 42». Emitido el 29 de junio de 2008.

66. *Informe Semanal*. nº 1108. «Más que hermanos». Emitido el 29 de noviembre de 2008.

en la emisión y que de nuevo se usan en el segundo. Como vemos, no sólo se reutilizan las imágenes, sino también las entrevistas e incluso parte del guión del primer reportaje.

El hecho de que en «La segunda vida de Andrés» se haya reutilizado una cantidad importante de material del primer reportaje puede deberse a que la noticia del éxito del trasplante y la rueda de prensa dada por el hospital fue el viernes 13 de marzo, por lo que se tuvo que preparar rápidamente otro reportaje para incluirlo en la emisión de ese sábado.

Es interesante señalar que el primer reportaje finalizaba con las imágenes de la familia de Andrés viajando hacia Sevilla para que el niño se sometiera al tratamiento previo al trasplante. El segundo reportaje comenzaba precisamente con esas imágenes y el audio de la redactora también era similar:

OFF «ALGO MÁS QUE HERMANOS» (29/11/2009):

Algeciras, cinco y media de la mañana. Todavía no ha amanecido, pero la familia de Javier y Andrés está impaciente. Hoy les recibe el hematólogo en Sevilla. Son las últimas pruebas antes del trasplante. Kilómetros de carretera que acercan a Andrés a la vida y convierten a Javier en algo más que un hermano.

OFF» LA SEGUNDA VIDA DE ANDRÉS» (14/03/2009):

Son las cinco y media de la mañana y todavía no ha amanecido en Algeciras pero los padres de Andrés y Javier ya están en pie. Hoy le recibe el hematólogo en Sevilla. Serán las últimas pruebas antes del trasplante.

Tras estas imágenes, en «La segunda vida de Andrés» se incluyen imágenes de la llegada ese día de la familia del niño al hospital de Sevilla para dar luego paso a imágenes de la rueda de prensa en el hospital el 13 de marzo de 2009 con el siguiente off:

Hoy, casi cuatro meses después sabemos que el trasplante ha sido un éxito. Andrés cumplió el jueves siete años. Todavía no ha podido celebrarlo. Ha estado cinco semanas en una sala estéril pero ha recibido ya su mejor regalo. Ha recuperado su infancia. Es un niño sano, ha salvado su vida gracias a su hermano.

En este caso, las imágenes de archivo que aparecen al inicio del segundo reportaje sirven para enlazar con el final del primer reportaje y para recordar la historia que el programa había tratado hacía ya varios meses. Los dos reportajes fueron elaborados por la misma redactora.

Destaca también el caso del reportaje «Niños sin derechos» (21/11/2009), en el que se reutilizaron imágenes procedentes de varios reportajes de *Informe Semanal* y *En Portada* como imágenes noticia lejanas o recientes. En el caso de *Informe Semanal*, se incluyen imágenes grabadas para los anteriores reportajes «Los niños sin futuro» (06/01/1990)⁶⁷, «Infancias robadas» (0/03/1998)⁶⁸ «Liberia: postales del caos» (14/05/2005)⁶⁹ y «Níger, el hambre anunciada» (26/08/2005)⁷⁰.

También nos encontramos ejemplos de reutilización de imágenes de archivo como imágenes noticia lejanas en el caso de los reportajes:

67. *Informe Semanal*. «Los niños sin futuro». Emitido 6 de enero de 1990.

68. *Informe Semanal*. «Infancias robadas». Emitido el 7 de marzo de 1998.

69. *Informe Semanal*. «Liberia, postales del caos». Emitido el 14 de mayo de 2005.

70. *Informe Semanal*. «Níger, el hambre anunciada». Emitido el 13 de agosto de 2005.

- En «Crisis al sol» (04/07/2009), centrado en la crisis del turismo, se incluyen unas imágenes de archivo pertenecientes a un reportaje de *Informe Semanal* titulado «La crisis del turismo»⁷¹ (27/07/1974). En concreto, se trata de imágenes de turistas y playas mientras el audio del redactor habla de la crisis del turismo. Su reutilización como imágenes noticia lejanas sirven para compararlas con la crisis del turismo de 2009.
- En «La cicatriz del siglo XXI» se utilizaron imágenes del momento en el que se abrió el paso fronterizo del puente de Bornholmer rodadas para el reportaje «De la vergüenza a la libertad»⁷².
- En «Cierre de Garoña, de momento no» (04/07/2009), se incluyen imágenes pertenecientes al reportaje «Energía nuclear»⁷³ en él por primera vez un equipo del programa accedía a las instalaciones de la central nuclear.

Por otro lado, en «Fago, ¿Quién mato al alcalde?» (21/11/2009), centrado en el asesinato del alcalde de esta localidad, Manuel Grima, y en la detención de Santiago Mainar, ya condenado por este crimen, se incluyeron como imágenes ambientales recientes una reconstrucción del recorrido que realizó el alcalde con su coche la noche de su muerte grabada para el reportaje «El último viaje del alcalde de Fago» (20/01/2007)⁷⁴.

Por otro lado, utilizadas como ambientales recientes, nos encontramos en el reportaje «El Quijote digital» (25/07/2009) con imágenes de niños en un aula manejando libros electrónicos y ordenadores rodadas para el reportaje «Aulas digitales» (02/02/2008)⁷⁵ de *Informe Semanal*.

Un uso diferente es el de la reutilización de dos entrevistas a Sabino Fernández Campos como imágenes noticia recientes para el reportaje «Sabino, el consejero fiel» (31/10/2009) emitido con motivo de su fallecimiento. Las entrevistas se rodaron para los reportajes «23-F: radiografía del golpe»⁷⁶ y «Retrato de un rey»⁷⁷.

Finalmente, en el reportaje «Medicina regenerativa (13/06/2009) se incluyen imágenes metonímicas recientes de los investigadores Juan Carlos Izpisua y Ángel Raya del reportaje «Mentes maravillosas» (13/05/2006)⁷⁸.

6.2.2.2 Utilización de documentos especiales

A continuación se aborda el estudio del uso de los denominados documentos especiales en *Informe Semanal*. Recordemos que en esta denominación hemos incluido:

- Imágenes de películas y documentales.
- Imágenes de videoaficionado.
- Fotografías.

71. *Informe Semanal*. «La crisis del turismo». Emitido el 27 de Julio de 1974.

72. *Informe Semanal*. «De la vergüenza a la libertad». Emitido el 11 de noviembre de 1989.

73. *Informe Semanal*. «Energía nuclear». Emitido de 15 de diciembre de 1973.

74. *Informe Semanal*. «El último viaje del alcalde de Fago». Emitido el 20 de enero de 2007.

75. *Informe Semanal*. «Aulas digitales». Emitido el 2 de febrero de 2008.

76. *Informe Semanal*. «23-F: Radiografía de un golpe». Emitido el 24 de febrero de 2001.

77. *Informe Semanal*. «Retrato de un rey». Emitido el 19 del noviembre de 2005.

78. *Informe Semanal*. «Mentes maravillosas». Emitido el 13 de mayo de 2006.

* Secuencias de películas y documentales

En programas informativos diarios, tal y como demostró Agirreazaldegi (1996), a menudo se recurre a la utilización de secuencias de películas con distintos usos:

- Cuando la película es, de alguna manera, «noticia».
- Cuando la noticia trata de sus protagonistas, es decir, las secuencias cumplen una función metonímica.
- Cuando cumplen una función ambiental o ilustrativa. Este uso es menor.

A continuación se presentan los datos obtenidos del estudio de la utilización de secuencias de películas en los reportajes *Informe Semanal*. Se ha prestado especial atención a un uso sobre el que consideramos que se debe seguir profundizando en futuros trabajos referentes a la documentación en programas informativos diarios y no diarios al que hemos denominado «imágenes ficticias»; imágenes de películas para ilustrar un acontecimiento real o la vida de un personaje.

Reutilización de películas y documentales como imágenes noticia, metonímicas y ambientales

De los 179 reportajes incluidos en el estudio cualitativo, 18 de ellos han reutilizado imágenes de películas o documentales cinematográficos o televisivos (algo más de un 10 % de los reportajes estudiados). Se trata de «Una isla en la corriente», «Las favoritas de los Goya», «El Oscar de Pe», «El regreso de un mito: Miguel de Molina», «Bacon, la mirada oblicua», «El ágora de Amenábar», «Todas las vidas de José Luis López Vázquez», «Infancias robadas», «La cicatriz del siglo XXI», «Vivir la luna, la próxima frontera», «Coppola for Coppola», «La otra larga marcha», «Dioses, tumbas y sabios», «El banquero de los pobres», «El largo invierno de Sting», «La vida en una maleta», «ETA en el túnel» y «Valkiria, objetivo matar a Hitler».

Aunque, como veremos, en los 18 reportajes predomina la reutilización de las imágenes como imágenes noticia, el uso como imágenes metonímicas y ambientales tiene también una importante presencia en la muestra estudiada, ascendiendo su reutilización a más del 47 %. En el uso de metonímicas predomina la inclusión de imágenes de actores en diferentes secuencias de las películas para hablar de su carrera profesional.

En «Una isla en la corriente» (01/01/2009) se incluye una secuencia de «Fresa y chocolate» (Tomás Gutiérrez Alea, 1993) para abordar el estreno de la película en Cuba y que sirve también como pretexto para dar paso a una entrevista con su protagonista, Jorge Perugorria. En este caso se trata de una secuencia utilizada como imagen noticia lejana.

En el reportaje «Las favoritas de los Goya» (31/01/2009) se utilizan constantemente imágenes de las cuatro películas nominadas al Goya a la mejor película; *Camino* (Javier Fesser, 2008), *Los crímenes de Oxford* (Alex de la Iglesia, 2008), *Sólo quiero caminar* (Agustín Díaz Yanes, 2008) y *Los girasoles ciegos* (José Luis Cuerda, 2008). Se usan por tanto como imágenes noticia recientes. También en este reportaje se incluyen imágenes de la película *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (Agustín Díaz Yanes, 1995) para recordar que su director ganó el Goya por esa película. Se reutilizan como imágenes noticia lejanas. Un uso similar es el de las imágenes de varias secuencias de películas de Jesús Franco, premiado con el Goya de honor.

En el reportaje «El Oscar de Pe» (28/02/2009) se han reutilizado varias secuencias de películas. Por un lado, nos encontramos con imágenes noticia recientes e imágenes noticia lejanas de las películas *Vicky, Cristina Barcelona* (Woody Allen, 2008), *Jamón, Jamón* (Bigas Luna, 1992), *Volaverunt* (Bigas Luna, 1999), *El amor perjudica seriamente la salud* (Manuel Gómez Pereira, 1996), *La niña de tus ojos* (Fernando Trueba, 1998), *Carne Trémula* (Pedro Almodóvar, 1997) *No te muevas* (Sergio Castellitto, 2004) o *Elegy*

(Isabel Coixet, 2008). Todas ellas se incluyen para recordar la carrera cinematográfica de Penélope Cruz. También hay tres secuencias de películas utilizadas como imágenes metonímicas recientes o imágenes metonímicas lejanas. Es el caso de una secuencia de *Volaverunt* (Bigas Luna, 1999) que ilustra unas palabras de su director sobre la belleza de la mirada de Penélope Cruz. Un caso similar es el de la secuencia de *Belle Époque* (Fernando Trueba, 1992) que acompaña la entrevista a su director cuando recuerda el casting que realizó la actriz. Finalmente, nos encontramos con un uso peculiar que roza casi la metáfora; una secuencia de *Abre los ojos* (Alejandro Amenábar, 1997) da paso a otra secuencia muy similar de la versión americana de la película, *Vanilla Sky* (Cameron Crowe, 2001) para hablar de la carrera cinematográfica de la actriz en Hollywood.

También en el reportaje «El regreso de un mito: Miguel de Molina» (04/04/2009) se incluyen secuencias de películas protagonizadas por el artista para hablar de su vida profesional y personal. Todas ellas se utilizan como imágenes metonímicas lejanas. El reportaje «Bacon, la mirada Oblicua», emitido el 7 de febrero de 2009, comienza con la famosa imagen del corte del ojo del cortometraje *El perro Andaluz* (Luis Buñuel, 1929) y posteriormente se da paso a unas imágenes de trabajadores empujando unas terneras abiertas en canal, otras de Pablo Picasso dibujando la silueta de un toro en un cristal y de unos ciudadanos desfilando con unos fusiles al hombro. Todas estas imágenes en blanco y negro intentan reflejar el universo del pintor Francis Bacon. Por ello, se ha considerado que en este caso la secuencia de la película de Luis Buñuel es utilizada como imágenes ambientales lejanas.

En «El ágora de Amenábar» (03/10/2009), centrado en el estreno de la película *Ágora*, se utilizan imágenes de la película como imágenes noticia recientes.

En «Todas las vidas de José Luis López Vázquez» (07/11/2009), tras el fallecimiento del actor, se utilizan numerosas películas de su filmografía, tanto como imágenes metonímicas lejanas como imágenes noticia lejanas.

En «Infancias robadas», (20/06/2009) se incluyen imágenes de la película *Europa, Europa* (Agnieszka Holland, 1990) que cuenta la historia de Sally, entrevistado para ese reportaje. En este caso se reutilizan como imágenes noticia lejanas.

En «La cicatriz del siglo XXI» (07/11/2009), rodado con motivo del 20 aniversario de la caída del muro de Berlín, se utilizan secuencias de tres películas; *Funeral en Berlín* (Guy Hamilton, 1966), *Good Bye, Lenin* (Wolfgang Becker, 2003) y *La vida de los otros* (Florian Henckel, 2006). En los dos primeros casos son utilizadas como imágenes noticia recientes, mientras que en el tercero su uso es como imágenes noticia lejanas.

En el reportaje «Vivir la luna la próxima frontera» (18/07/2009) se incluyen imágenes de la película «Barry Lindon» (Stanley Kubrick, 1975) como imágenes noticia lejanas.

En «Coppola, for Coppola» (27/07/2009) se incluyen varias películas de este director como *El Padrino* (1972), *La conversación* (1974), *Apocalipsis now* (1979), *El hombre sin edad* (2007) y *Tetro* (2009) utilizadas como imágenes noticia recientes o lejanas.

En «La otra larga marcha» (03/10/2009) se utilizaron imágenes de una superproducción cinematográfica sobre la historia de República Popular de China como imágenes noticia recientes.

En «El largo invierno de Sting» (21/11/2009) se han incluido imágenes de *Quadrophenia* (Fran Roddam, 1979) y *Dune* (David Lynch, 1984) en las que actuó el cantante, reutilizadas como imágenes noticia lejanas.

En el reportaje «La vida en una maleta» (17/10/2009) nos encontramos con fragmentos del documental *El largo viaje hacia la ira* (Llorenç Soler, 1969), retrato de la inmigración en Barcelona en los años 60. Se reutilizan como imágenes ambientales lejanas e imágenes noticia lejanas.

En el reportaje «Dioses, tumbas y sabios» (25/04/2009), se utilizan como imágenes noticia lejanas unas imágenes del documental *Cuarenta siglos os contemplan* (José María Alonso Pesquera, 1968) para hablar de la expedición que realizó Martín Almagro a Egipto en los años sesenta. En ningún momento

se indica a través de un rótulo su procedencia y se ha podido identificar gracias al minutado realizado por el documentalista del programa.

En «ETA en el túnel» (27/06/2009) se reutilizan imágenes de etarras adiestrándose en el campo de entrenamiento Pottok en los años 70 procedentes del documental *Feu sur Euzkadi*. Se reutilizan como imágenes noticia lejanas.

En el reportaje «El banquero de los pobres» (24/01/2009) se incluyen más de un 40 % de imágenes del documental *El ejército de los pobres* (Jorge Iglesias, 2002), que se emitió en el espacio de TVE «La noche temática». Se reutilizan como imágenes ambientales recientes. En ningún momento se rotulan o se menciona que dichas imágenes no han sido grabadas por el programa ni que pertenecen a ese documental.

En el reportaje «Valkiria, objetivo matar a Hitler» (31/01/2009), además de la inclusión de imágenes de *Valkiria* (Bryan Synger, 2008), se han incluido numerosas imágenes del documental *Sólo contra Hitler* (Rudiger Liedtke, 1989). En ningún momento se indica la procedencia de dichas imágenes.

Otro documental utilizado en «Francis Bacon, la mirada oblicua» (07/02/2009) es el fragmento de la entrevista de David Sylvester a Francis Bacon en *Francis Bacon, fragments of a portrait* (1966) de la BBC, utilizada como imágenes noticia lejanas. Las imágenes están rotuladas indicando su procedencia.

Finalmente, se han utilizado imágenes procedentes de noticiarios cinematográficos. Ese es el caso del reportaje «Ribadelago, la memoria sumergida» (10/01/2009) donde se han utilizado fragmentos de dos noticieros procedentes del NO-DO⁷⁹ que narra la tragedia como imágenes noticia lejanas y ambientales lejanas.

En «Vivir la luna, la próxima frontera» (18/07/2009) se han incluido las imágenes de la visita de los astronautas Armstrong, Aldrin y Collins a Madrid de NO-DO⁸⁰ de los tripulantes del Apolo XI como imágenes noticia.

En «Barcelona, fiebre amarilla» (11/07/2009), con motivo del regreso de la Vuelta de España a Barcelona, se incluyen imágenes de NO-DO de esta competición de 1957 entre Perpiñán y la ciudad Condal⁸¹. En ambos casos, se utilizan como imágenes noticia lejanas y también se incluye parte del audio original de noticiario cinematográfico.

También en el reportaje «Lo peor de las guerras» (29/08/2009), se han reutilizado numerosas imágenes procedentes de noticieros cinematográficos. Destaca la inclusión de fragmentos de un NO-DO referente a la salida de soldados de la división azul desde España hacia la URSS, utilizado como imágenes noticia lejanas, donde se ha mantenido el audio original, para mostrar su claro carácter propagandístico por parte del régimen franquista. Por el mismo motivo también se ha mantenido parte del audio original de los noticieros utilizados en el reportaje «Los años amargos» (19/09/2009).

En este reportaje, centrado en la represión de los primeros años del régimen, nos encontramos con imágenes de presos del Franquismo, la toma de Madrid, y la visita de familiares de los presos de la cárcel de Porlier, utilizados como imágenes noticia lejanas y ambientales lejanas. En todos estos casos se ha optado por mantener parte del audio original por su carácter claramente propagandístico.

En «El dinero rojo» (14/03/2009) se utilizan imágenes de noticiarios como imágenes noticia lejanas (las imágenes de enfrentamientos durante la Guerra Civil), imágenes metonímicas lejanas (se incluyen unas imágenes de Franco) y ambientales lejanas (imágenes de dinero republicano).

79. NO-DO N 837 A de 1959 y N 838 B de 1959.

80. NO-DO. *Documentales en color*. «Los astronautas y la luna», 1969.

81. NO-DO. N 759 B, 1957.

Uso de películas como «imágenes ficticias»

En este apartado se ha incluido un uso distinto de las secuencias de películas que consideramos que merecen especial atención y que hemos denominado «imágenes ficticias».

En el reportaje «Valkiria, objetivo matar a Hitler» (31/01/2009), realizado con motivo del inminente estreno de la película protagonizada por Tom Cruise, basada en el intento de asesinato de Hitler por parte del coronel alemán Claus von Stauffenberg, se utilizan numerosas secuencias de la película como imágenes noticia. Sin embargo, en un momento determinado se incluyen varias imágenes en las que aparece el protagonista en distintos momentos del film. Mientras, el off dice:

Tercer hijo de una familia profundamente política, Stauffenberg había optado por la carrera militar. Se aleja pronto de Hitler y de las ideas del Nacional-Socialismo. Destinado en África, pierde un ojo, una mano, y varios dedos de la otra. De vuelta en Berlín es nombrado responsable del ejército de reserva, lo que le permitirá estar muy cerca del Führer. Ha madurado la posibilidad de asesinarle y hacer caer al régimen poniendo en marcha la operación Valkiria. Movilizará a los reservistas haciéndoles creer que están protegiendo al gobierno

Un caso similar lo encontramos en el reportaje biográfico «El regreso de un mito: Miguel de Molina», emitido el 4 de abril de 2009. En él se incluye una secuencia de la película *Las cosas del querer* (Jaime Chávarri, 1989), en la que a Manuel Bandera, que interpreta a un cantante inspirado en la figura de Miguel de Molina, le dan una paliza. A la secuencia le acompañan unas imágenes y el audio de una entrevista al cantante en un programa de Canal Sur, en la que recordaba aquel apaleamiento que le obligó a marcharse de España.

En «El ágora de Amenábar», centrada en la vida de la matemática, filósofa y astrónoma Hipatia de Alejandría, se utilizan imágenes de su protagonista Rachel Weisz en la película para hablar de la vida de Hipatia.

En los tres reportajes anteriores, nos encontramos con que se incluyen imágenes de las películas en las que aparecen los actores Tom Cruise, Manuel Bandera y Rachel Weisz para ilustrar distintos momentos de la vida de Claus von Stauffenberg, Miguel de Molina, e Hipatia de Alejandría, respectivamente. Autores como Ferro (1995), Rosenstone (1995), Hueso (1995) o Caparrós (1997) han profundizado en las relaciones entre cine e historia. En este caso, nos encontramos con que determinados acontecimientos históricos y personalidades se ilustran en la pequeña pantalla a través de películas. Proponemos que en este caso se denominen «imágenes ficticias». Así, las imágenes mencionadas de Tom Cruise en la película *Valkiria* utilizadas para hablar de la vida de Stauffenberg, serían «imágenes metonímicas ficticias» y recientes, mientras que las imágenes de la película *Las cosas del querer* en el reportaje sobre Miguel de Molina serían «imágenes noticia ficticias» y lejanas. En el caso de las imágenes de Rachel Weisz en *Ágora* se tratarían de «imágenes noticia ficticias» y recientes.

* Videos domésticos

Este tipo de documentos especiales se caracterizan por tener peor calidad que las imágenes grabadas en formato profesional, por lo que su uso en un programa informativo no diario, donde se cuida con especial esmero la calidad y la estética de las imágenes, debe estar por tanto completamente justificado por su alto valor informativo. Como veremos a continuación, su reutilización se limita a imágenes noticia o metonímicas.

En el reportaje «Sin noticias de Marta» (07/02/2009) aparecen distintas imágenes utilizadas como imágenes metonímicas recientes procedentes de un video doméstico de Marta del Castillo antes de su desaparición.

En el reportaje «Úlster, la paz amenazada» (14/03/2009), se reutilizan como imágenes noticia lejana las imágenes de gente buscando entre los escombros tras el atentado de Omagh del 15 de agosto de 1998.

En «Medicina regenerativa: terapia a la carta» (13/06/2009) se incluyen imágenes de un video doméstico de una familia en Bruselas mientras se sometían a un tratamiento de reproducción asistida y que son utilizadas como imágenes noticia recientes.

En «Buscando a Clara Anahí» (22/08/2009), el que se aborda la búsqueda de varias abuelas de sus nietos desaparecidos en Argentina, se reutilizan imágenes de un video doméstico de Elsa Pavón con su nieta desaparecida cuando era pequeña como imágenes metonímicas lejanas.

En «Piratas del Índico» (10/10/2009) se incluyen imágenes de los marineros del Alakrana en la cubierta y en la cabina de mandos del barco usadas como metonímicas recientes.

En todos casos, el uso de estos documentos está plenamente justificado; las imágenes de Marta del Castillo difundidas por la familia eran las únicas de la joven con vida. En el video del atentado Omagh se recogen los momentos inmediatamente posteriores al terrible suceso. Las imágenes de la familia que se somete en Bruselas a un tratamiento es un documento único y con un valor personal que la familia permite al programa utilizar. Lo mismo ocurre con las imágenes de la abuela con su nieta en «Buscando a Clara Anahí» y la de los marineros del Alakrana en «Piratas del Índico».

*** Utilización de fotografías**

Aunque no es el objetivo de este estudio, se ha dedicado un breve espacio al uso de las fotografías puesto que consideramos interesante valorar cómo en el transcurso de un documento fundamentalmente audiovisual, creado para la televisión, se insertan este tipo de documentos.

En la muestra de reportajes estudiada se incluyen fotografías utilizadas como imágenes noticia (lejanas y recientes) y como metonímicas (también lejanas y recientes).

Respecto a las fotografías utilizadas como imágenes noticia (lejanas y recientes), se incluyen fundamentalmente en tres circunstancias:

- Para probar que algo ocurrió o existió: como la fotografía aérea de las instalaciones de los misiles en los años sesenta en «Una isla en la corriente» (03/06/2009) o la fotografía de la cacería a la que asistieron el ex ministro de Justicia Mariano Fernández Bermejo y el juez Baltasar Garzón en «Tormenta política sobre Madrid» (14/02/2009).
- En el caso de los reportajes biográficos, se utilizan para ilustrar un momento de la vida del personaje del que sólo se tienen esas imágenes. Por ejemplo, las fotografías de José Antonio Labordeta en el Colegio Alemán, en «Labordeta, de frente» (03/01/2009), la del encuentro entre Francis Bacon y Juan Cruz en «Bacon, la mirada oblicua» (07/02/2009) o las de Darwin con su familia en «La evolución de Darwin» (21/02/2009).
- Relacionado con el uso anterior, también se utilizan fotografías cuando no existen o son mínimas las imágenes en movimiento de las personas a las que se hace referencia en un momento del reportaje. Un ejemplo son los dos reportajes centrados en la desaparición y muerte de Marta del Castillo, «Sin noticias de Marta» (07/02/2009) y «El rastro de Marta» (21/02/2009), para mostrar imágenes de la joven, de la que sólo existían imágenes de un video doméstico, y de los detenidos, a la espera de las primeras imágenes tras su arresto.
- Para ilustrar un acontecimiento del que no se tienen imágenes en movimiento, como la fotografía del Dalai Lama camino del exilio en el reportaje «Tíbet, medio siglo ocupado» (14/03/2009) o imágenes de las labores de los forenses tras el accidente en «Yak-42, 6 años en la niebla» (25/04/2009).

- Su utilización es menor cuando existen imágenes en movimiento de aquello que se quiere ilustrar. Se ha encontrado algún caso de este tipo en la muestra estudiada, como fotografías del asesinato de los seis jesuitas de la UCA en El Salvador el 16 de noviembre de 1989 en el reportaje «20 años de impunidad», (21/03/2009).

6.2.2.3 Utilización de otros tipos de imágenes

Como señalamos anteriormente, *Informe Semanal* intenta evitar usar imágenes procedentes de los informativos diarios, aunque es una fuente a la que acude cuando esas imágenes son únicas o no hay tiempo para grabar otras. También se acude a otras fuentes audiovisuales tal y como ya hemos mencionado y abordado: imágenes procedentes de corresponsalías y centros territoriales, envíos de agencias nacionales e internacionales, imágenes procedentes de Eurovisión (sistema cooperativo de intercambio de noticias), señales institucionales o *pools*. Pero también en los reportajes estudiados se han incluido material de otras procedencias, como son:

- Imágenes procedentes de otros programas informativos no diarios.
- Imágenes de programas no informativos.
- Emisiones de programas informativos diarios.
- Imágenes procedentes de otras cadenas de televisión.
- Imágenes compradas para incluirlas en los reportajes.

En los programas analizados se han reutilizado imágenes procedentes de otros programas informativos no diarios. Así, en el reportaje «El Núremberg asiático», emitido el 21 de febrero de 2009, más de un 36 % de las imágenes pertenecen al reportaje del programa *En Portada* «Utopía y terror: Los jemeres rojos»⁸², emitido el 7 de marzo de 2005. Las imágenes usadas por el equipo de *Informe Semanal* son utilizadas como imágenes metonímicas, ambientales o como noticia. En esta última categoría se han incluido las entrevistas reutilizadas.

Tanto el reportaje de *En Portada* como el de *Informe Semanal* fueron elaborados por el mismo redactor. Sin embargo, en ningún momento, en el reportaje «El Núremberg asiático» se indica a través del off o mediante un rótulo que las imágenes pertenecen a un reportaje anterior, por lo que parece que son imágenes grabadas *ex profeso* para el reportaje de *Informe Semanal*.

En «Nicaragua: la última revolución» (25/07/2009) se incluyen imágenes de gente en un vertedero rodadas para el reportaje de *En Portada* «Nicaragua, la segunda oportunidad» (12/01/2007)⁸³ como imágenes ambientales recientes. En el mismo reportaje se utilizaron también como imágenes ambientales recientes recursos de gente subiendo a un autobús y de niños limpiando los parabrisas de un coche del reportaje de *En Portada* «Nicaragua, el amargo despertar» (01/01/2003)⁸⁴, así como un fragmento de una entrevista a Ernesto Cardenal, ex ministro de cultura, rodada para el mismo reportaje y reutilizada como imagen noticia reciente. En ningún momento se incluye un rótulo con la fecha de grabación de dicha entrevista.

Por otro lado, varias de las imágenes de la cárcel de Guantánamo que se incluyen en los reportajes «Esperando a Obama» (17/01/2009), «Presidente Obama» (24/01/2009) y «Los últimos de Guantánamo» (18/04/2009) pertenecen al reportaje de *Informe Semanal* «Guantánamo, la cárcel de la vergüen-

82. *En Portada*. «Utopía y terror. Los jemeres rojos». Emitido el 7 de marzo de 2005.

83. *En Portada*. «Nicaragua: la segunda oportunidad». Emitido el 12 de enero de 2007.

84. *En Portada*. «Nicaragua, el amargo despertar». Emitido el 1 de enero de 2003.

za»⁸⁵, emitido el 12 de enero de 2008, y al especial informativo *El alma de los verdugos II. El poder de las tinieblas*⁸⁶, emitido el 13 de marzo de 2008.

Con respecto a imágenes procedentes de programas informativos diarios, en el reportaje «La vuelta de Pepe el del Popular» (18/04/2009) se reutiliza como imágenes noticia lejanas la emisión de un telediario de 1991 en el que la presentadora Elena Sánchez da paso a una pieza sobre dos mujeres que contaban la estafa que habían sufrido. El off dice:

Así recogía el telediario de hace 18 años como Begoña y Dolores Sáez reclamaban los depósitos de sus libretas a plazo fijo.

Otro caso de reutilización de un telediario como imágenes noticia lejanas es el fragmento de una pieza emitida el 15 de octubre de 1998 en el reportaje «Niños sin derechos» (21/11/2009), en la que se recuerda la historia de una niña en Sudán que murió por malnutrición.

En «La vida en un fardo» (13/06/2009) se incluyen imágenes de mujeres marroquíes cargando y arrastrando fardos rodadas para el reportaje «El sitio de Ceuta» (08/01/2009)⁸⁷ del programa REPOR. Se reutilizan como imágenes noticia recientes.

En reportaje «Cuestión de calorías» (24/10/2009) se han reutilizado como imágenes ambientales recientes imágenes de archivo de una niña desayunando, rodadas para un reportaje de *Crónicas* incluido en la muestra de estudio del presente trabajo. Se trata de «Alerta: niños obesos»⁸⁸ (27/09/2009).

Para el reportaje «Sabino, el consejero fiel» (31/10/2009), además de los fragmentos de la entrevistas concedidas a *Informe Semanal*, se reutilizaron⁸⁹ como imágenes noticia recientes material de otra entrevista rodada para el reportaje de *Crónicas* «23-F. Regreso a los cuarteles».

Un caso peculiar es el del reportaje «Niños sin derechos» (21/11/2009), en el que ya comentamos que se utilizaron multitud de imágenes procedentes de diferentes reportajes de *Informe Semanal* y *En Portada* como imágenes noticia lejanas o recientes. En el caso de éste último programa se utilizaron fragmentos de «Misión en el infierno» (04/07/2000)⁹⁰ «Camboya, el corazón de la miseria» (26/12/2000)⁹¹, «Los niños esclavos de Benín» (31/07/2001)⁹², «Los niños sin futuro» (06/01/1990)⁹³, «Infancias robadas» (0/03/1998)⁹⁴ «Liberia: postales del caos» (14/05/2005)⁹⁵ y «Níger, el hambre anunciada» (26/08/2005)⁹⁶.

También en la muestra seleccionada se han incluido imágenes procedentes de programas no informativos de TVE. Es el caso de las imágenes del programa *Un país en la mochila* que se incluyen en el reportaje «Labordeta, de frente» (03/01/2009) como imágenes noticia para hablar del programa que presentó el cantautor José Antonio Labordeta.

85. *Informe Semanal*, nº 1067. «Guantánamo, la cárcel de la vergüenza». Emitido el 12 de enero de 2008.

86. *El alma de los verdugos II. El poder de las tinieblas*. Especial informativo emitido el 13 de marzo de 2008.

87. REPOR. «La vida en un fardo». Emitido el 8 de enero de 2009.

88. *Crónicas*. «Alerta: niños obesos». Emitido el 27 de septiembre de 2009.

89. *Crónicas*. «23-F. Regreso a los cuarteles». Emitido el 17 de febrero de 2006.

90. *En Portada*. «Misión en el infierno». Emitido el 4 de julio de 2000.

91. *En Portada*. «Camboya, el corazón de la miseria». Emitido el 19 de diciembre de 2000.

92. *En Portada*. «Los niños esclavos de Benín». Emitido el 31 de julio de 2001.

93. *Informe Semanal*. «Los niños sin futuro». Emitido 6 de enero de 1990.

94. *Informe Semanal*. «Infancias robadas». Emitido el 7 de marzo de 1998.

95. *Informe Semanal*. «Liberia, postales del caos». Emitido 14 de mayo de 2005.

96. *Informe Semanal*. «Níger, el hambre anunciada». Emitido 13 de agosto de 2005.

En «Todas las vidas de José Luis López Vázquez» (07/11/2009) se recogen fragmentos de dos entrevistas del actor para los programas *Queridos cómicos*⁹⁷ y *A fondo*⁹⁸ dedicados a la figura del actor y que son reutilizadas como imágenes noticia lejanas. También en «¿Pero quién mató al alcalde? (21/11/2009), centrado en el asesinato del alcalde de Fago Miguel Grima, se incluyeron imágenes de un reportaje de Línea 900 titulado «El truco del censo» (11/03/2006)⁹⁹, en el que se abordaba la situación del municipio y los problemas de varios pueblos del pirineo de Huesca entre los habitantes fijos y los nuevos empadronados, como en Fago.

También se han incluido imágenes de las Tablas de Daimiel de 1976 procedentes del programa dirigido por Félix Rodríguez de la Fuente *El hombre y la tierra*¹⁰⁰ en el reportaje «La última oportunidad de las tablas» (08/08/2009). Su reutilización es como imágenes noticia lejanas.

El programa también ha utilizado imágenes de otras cadenas de televisión. Por ejemplo, la entrevista en Canal Sur a Miguel de Molina que aparece en «El regreso de un mito: Miguel de Molina» (4/04/2009) y la entrevista a Francis Bacon de la BBC incluida en «Bacón la mirada oblicua» (07/02/2009). En los dos casos, esas imágenes ya se encontraban con anterioridad en el archivo de TVE, por lo que no fueron compradas específicamente para esos reportajes.

Respecto a material audiovisual adquirido para incluir en diferentes reportajes, nos encontramos con un fragmento de un documental denominado *Feu sur Euzkadi*, de etarras adiestrándose en el campo de entrenamiento Pottok en los años 70, incluido en el reportaje «ETA en el túnel» (37/06/2009). Se reutilizan como imágenes noticia lejanas.

6.2.3 Resultado estudio de *Informe Semanal*

Como mencionamos al principio del trabajo, uno de los objetivos de este estudio es conocer cómo un programa informativo no diario como *Informe Semanal* utiliza imágenes de archivo en sus reportajes y como dicho uso varía según el tipo reportajes. La división realizada entre imágenes noticia, ambientales y metonímicas nos ha permitido dividir las imágenes según su relación con el sonido que le acompaña y con el contexto al que hace referencia. Asimismo, la división entre imágenes recientes y lejanas (grabadas hace diez o más años) nos permite valorar hasta qué punto el programa dirige la mirada al pasado y cómo un programa informativo no diario utiliza imágenes alejadas de la actualidad para profundizar en la noticia o acontecimiento que aborda.

De los 147 reportajes seleccionados para el estudio cuantitativo, 117 han incluido material de archivo, lo que supone aproximadamente un 79,6% de los reportajes. En total, el material de archivo asciende a un 21,3%. Un 12,3% corresponden a imágenes recientes y un 9% a imágenes lejanas:

Predominan las imágenes noticia con un 10,9%. El uso de imágenes noticia recientes y lejanas es bastante similar, superando el 5% en ambos casos. Tras las imágenes noticia, le siguen las ambientales un 6,7% (predominando las imágenes recientes con un 5,2% frente a las ambientales lejanas con sólo un 1,5%). Finalmente, las metonímicas suponen un 3,8% (un 2% de metonímicas lejanas y un 1,8% de metonímicas recientes). El hecho de que el uso de imágenes ambientales y metonímicas sea menor se debe a que el programa presta especial atención a la calidad de las imágenes y no todas las que se graban para el telediario son las más adecuadas para incluirse en *Informe Semanal*, ya que en el programa se necesitan planos más cuidados y largos puesto que la calidad de las imágenes es una de las características distintivas del programa.

97. *Queridos cómicos*. «José Luis López Vázquez». Emitido el 27 de abril de 1993.

98. *A fondo*. «Entrevista a José Luis López Vázquez». Emitido el de febrero de 1981.

99. *Línea 900*. «El truco del censo». Emitido el 11 de marzo de 2006.

100. *El hombre y la tierra*. «Las tablas de Daimiel». Emitido el 23 de enero de 1976.

- En aquellos reportajes donde es habitual la inclusión de imágenes de acontecimientos y personas (imágenes noticia y metonímicas) hay un mayor uso de material de archivo, como es el caso de los reportajes de nacional (30,3 %), cultura (29,4 %) e internacional (26,3). En este tipo de reportajes es habitual recordar acontecimientos y noticias para contextualizar y profundizar en la noticia. La excepción se produce en el caso de los reportajes de deportes, donde, aunque es mayoritario el uso de imágenes noticia, el uso de archivo es menor (12,4 %). En los reportajes de economía (17,5 %) y sociedad (11,4 %), predomina el uso de imágenes ambientales utilizadas como imágenes recurso.
 - En los reportajes de nacional, cultura y deportes predominan las imágenes noticia. Le siguen las imágenes metonímicas y ambientales.
 - En los reportajes de internacional predominan también las imágenes noticia, pero le siguen las ambientales y en tercer lugar las metonímicas.
 - En los reportajes de economía predominan las ambientales, seguidas de las imágenes noticia y finalmente las metonímicas.
- En aquellos reportajes de carácter retrospectivo, donde es necesario echar la vista atrás, el uso de archivo es mayor, como en los reportajes biográficos (47,8 %), de efemérides o históricos (41,6 %). Le siguen los reportajes de actualidad inmediata (18 %), donde el material de archivo ayuda a profundizar y contextualizar la noticia. En los reportajes biográficos, en los que mayoritariamente predominan las imágenes de archivo relativos a la persona o personas motivo del reportaje, predominan claramente las imágenes noticia, seguidas por las metonímicas, por lo que es minoritario el uso de las imágenes ambientales. En los reportajes de efemérides son mayoritarias las imágenes noticia usadas para contextualizar en el tiempo y en el espacio y, en el caso de las imágenes noticia lejanas, se convierten en creadoras de la memoria colectiva. Les siguen de cerca las imágenes ambientales utilizadas para sustentar e ilustrar los argumentos desarrollados y presentados.
- Conforme el reportaje se aleja de la actualidad inmediata, también disminuye el uso de imágenes de archivo. Así en la muestra estudiada, los reportajes ligados a la actualidad inmediata, donde el material de archivo ayuda a contextualizar y profundizar en la noticia, han utilizado un 18 % de imágenes de archivo, los ligados a la actualidad próxima un 7,4 % y los de actualidad permanente un 4,1 %.
 - En los reportajes de actualidad inmediata predominan las imágenes noticia seguidas de cerca por las ambientales. En los reportajes de actualidad próxima predominan las imágenes ambientales, seguidas de las imágenes noticia. En los reportajes de actualidad permanente el uso de imágenes ambientales y noticia es similar.
- El uso de material de archivo durante el arranque del reportaje, supone la oportunidad de situar al espectador y contextualizar adecuadamente la información asegurándole una información de calidad. Durante ese primer minuto además de contextualizar, las imágenes de archivo son un gancho para hacer recordar al espectador, aumentando el interés de éste por lo que sigue a continuación. Esta afirmación se basa en que el alrededor de un 32 % de la muestra seleccionada han incluido imágenes de archivo en el primer minuto del reportaje:
 - En el primer minuto predomina la inclusión de imágenes noticia y ambientales, siendo los reportajes de sociedad, internacional y cultura los que más utilizan imágenes de archivo en ese primer minuto.
 - Con respecto a la clasificación ligada a la actualidad, predominan en los tres tipos de reportajes donde hemos visto que se incluyen un mayor uso de archivo: actualidad inmediata, seguidos de los reportajes biográficos y los de efemérides. En el caso de la actualidad inmediata, su uso ayuda a profundizar y contextualizar,

mientras que en el caso de los biográficos y de efemérides, el uso de las imágenes de archivo ayuda a recordar al espectador.

- La opción de utilizar una imagen de archivo como la primera imagen que ve el espectador, principalmente para contextualizar en tiempo y espacio al telespectador, alcanza el 17 % de los reportajes, predominando el uso de imágenes ambientales recientes y noticia recientes. Encontramos un mayor número de ejemplos en los reportajes donde habitualmente se utiliza más imágenes de archivo clasificados por su temática (internacional, sociedad y cultura) así como en los reportajes de actualidad inmediata, efemérides y biográficos.
- Al igual que es esencial valorar y decidir con qué imágenes se inicia el reportaje, también lo es con qué imágenes se finaliza, puesto que deben sustentar las últimas frases y argumentos expuestos y ayudar a que el espectador perciba que la narración ha concluido. Además el espectador recordará también esas últimas imágenes del reportaje. En el caso de la muestra estudiada, en un 23 % de los reportajes se ha optado por que esa última imagen fuera de archivo, mayoritariamente imágenes ambientales, con una función ilustrativa, que favorecen cerrar los argumentos e ideas presentadas a lo largo del reportaje. De nuevo, su uso es mayoritario en los reportajes donde se utiliza mayor material de archivo por su temática (internacional, seguidos de los de cultura y los de nacional). También es mayor su uso en los reportajes de actualidad inmediata (para concluir los argumentos expuestos) y biográficos (recordando así a la personalidad motivo del reportaje). Si atendemos al uso de imágenes previamente rodadas por el propio programa, es necesario conservar todo el material generado por programa, no sólo por su valor histórico a largo plazo (el programa ha recogido los acontecimientos sociales, políticos, culturales, económicos y deportivos a nivel nacional e internacional de los últimos 40 años) sino por su valor de utilidad: *Informe Semanal* reutiliza sus propias imágenes principalmente cuando el tema, acontecimiento o personaje que fue actualidad vuelve de nuevo a serlo. Esa reutilización incluye imágenes, declaraciones o entrevistas.
- El programa reutiliza imágenes procedentes de otros programas informativos no diarios, así como de los dos programas que también son objeto de estudio en el presente, *Crónicas* y *En Portada*. También se incluyen imágenes procedentes de programas no informativos. Así, en la muestra seleccionada se han detectado imágenes procedentes de *Un País en la mochila*, *Queridos cómicos* o *A fondo*.
- Las imágenes procedentes de películas se reutilizan principalmente como imágenes noticia o metonímicas (tanto lejanas como recientes) y en menor medida como imágenes ambientales (lejanas o recientes). También pueden servir para recrear un suceso o la vida de una personalidad. En este caso, nos encontramos ante un nuevo uso al que hemos denominado «imágenes ficticias». Se propone por tanto, a partir de este trabajo, continuar investigando sobre esta reutilización tanto en programas informativos diarios como en los no diarios.
- El programa reutiliza fotografías como imágenes noticia (lejanas y recientes) principalmente con los siguientes fines:
 - Probar que algo ocurrió o existió.
 - En los reportajes biográficos, para ilustrar un momento de la vida del personaje del que sólo se tienen esas imágenes.
 - Para ilustrar un acontecimiento del que no se tienen imágenes en movimiento.
- Las fotografías se incluyen como imágenes metonímicas (lejanas y recientes) en los reportajes biográficos para ilustrar algún momento de la vida de una persona de la que no se tienen documentos audiovisuales. También se utilizan para mostrar imágenes de una persona de la que, en principio, no se tienen otras imágenes.

- El programa, en el que se cuida de forma especial la calidad de las imágenes, incluye videos domésticos cuando está suficientemente justificada su aparición por su valor informativo, limitándose su uso a imágenes metonímicas y noticia.
- Puesto que los fondos de TVE abarcan más de 50 años de historia (más, si incluimos el material de NO-DO, del que conserva una copia), la compra de imágenes de archivo es muy limitada. En la muestra sólo se ha detectado el caso del fragmento del documental *Feu sur Euzkadi*, incluido en el reportaje «ETA en el túnel» (27/06/2009).

6.3 Estudio de *En Portada*

Para el estudio del uso de la documentación audiovisual en *En Portada*, se ha seleccionado una muestra de los 17 programas emitidos en 2009 (no se han incluido las reemisiones por la razón anteriormente ya explicada).

Cada uno de los reportajes ha sido visionado y minutado, teniendo como referente los registros y los minutos realizados por el documentalista del programa, así como, en su caso, los guiones de los reportajes que se han conservado y que están accesibles a través de una herramienta específica accesible en la Intranet o en la página web del programa.

Posteriormente, los reportajes han sido clasificados teniendo en cuenta las aportaciones de José Antonio Guardiola y la clasificación de Barroso (2002b) ya utilizada para el estudio de los reportajes de *Informe Semanal*. Así, establecemos las siguientes categorías:

- Reportajes ligados a la actualidad próxima o cercana: surgen por noticias acaecidas en un pasado cercano y cuyas consecuencias siguen estando de actualidad.
- Reportajes ligados a la actualidad permanente: referidos a temas que no están sometidos a la estricta urgencia de la noticia o crónica. Es decir, no están relacionados con sucesos o acontecimientos recientemente ocurridos.
- Reportajes de efemérides o históricos: reportajes conmemorativos o recordatorios de algún acontecimiento histórico.

Como ya hemos mencionado, se ha consultado el minutado de los reportajes realizado por el documentalista del programa para diferenciar entre los brutos y el material de archivo. Debido a que *En Portada* tiene un tiempo de producción más amplio y a las propias características de los reportajes elaborados por el programa, alejados de la actualidad inmediata, no se ha procedido a incluir entre los brutos material de producción, tal y como anteriormente se ha hecho con *Informe Semanal*.

Tras el análisis de cada reportaje se ha procedido a cuantificar:

- Uso de imágenes de documentación en la muestra seleccionada.
- Uso de imágenes de archivo recientes y lejanas en la muestra seleccionada.
- Uso de imágenes noticia, metonímicas y ambientales (recientes y lejanas) en la muestra seleccionada.
- Uso de imágenes de documentación en cada reportaje.
- Uso de imágenes noticia, metonímicas y ambientales (recientes y lejanas) en cada reportaje.
- Uso de imágenes de documentación en reportajes de actualidad próxima y permanente y en los reportajes de efemérides o históricos. Uso en cada uno de ellos de imágenes noticia, metonímicas y ambientales.

Por otro lado, se ha procedido a realizar un estudio cualitativo de las siguientes cuestiones:

- Reutilización por parte del programa de sus propias imágenes.
- Utilización de documentos especiales (secuencias de películas y documentales, imágenes de videoaficionados y fotografías).
- Utilización de imágenes procedentes de otros programas informativos no diarios, de programas no informativos, o material procedente de archivos ajenos a TVE.
- Reportajes que comienzan o finalizan con imágenes de archivo.

6.3.1 Gráficos de los reportajes con imágenes de archivo

De los 17 reportajes de la muestra seleccionada, 3 reportajes no han incluido imágenes de archivo, utilizando sólo imágenes de los brutos rodados durante el viaje realizado por el equipo del programa a cada uno de los países. Se trata de reportajes en lo que se abordaba la situación de un país o del tema en que se centra el reportaje pero sólo desde la perspectiva del presente, por lo que no se ha considerado necesario utilizar material de archivo para contextualizar o profundizar. Los reportajes son «Cristianos de oriente» (14/01/2009), «La guerra de la soja» (01/02/2009) e «Irán, juventud escondida» (07/06/2009).

A continuación se presentan los gráficos de los diferentes reportajes de la muestra seleccionada que han incluido imágenes de archivo en el que se incluye la información referente a:

- Brutos de las grabaciones realizadas por el equipo del programa para cada reportaje.
- Imágenes noticia recientes.
- Imágenes metonímicas recientes.
- Imágenes ambientales recientes.
- Imágenes noticia lejanas.
- Imágenes metonímicas lejanas.
- Imágenes ambientales lejanas.

Junto al gráfico se ha incluido información referente a la clasificación de cada uno de los reportajes según la tipología establecida anteriormente ya explicada: reportajes ligados a la actualidad próxima o cercana, reportajes ligados a la actualidad permanente y reportajes de efemérides o históricos.

Gráfico 14 «Filipinas, las esperanzas rotas» (15/02/2009)

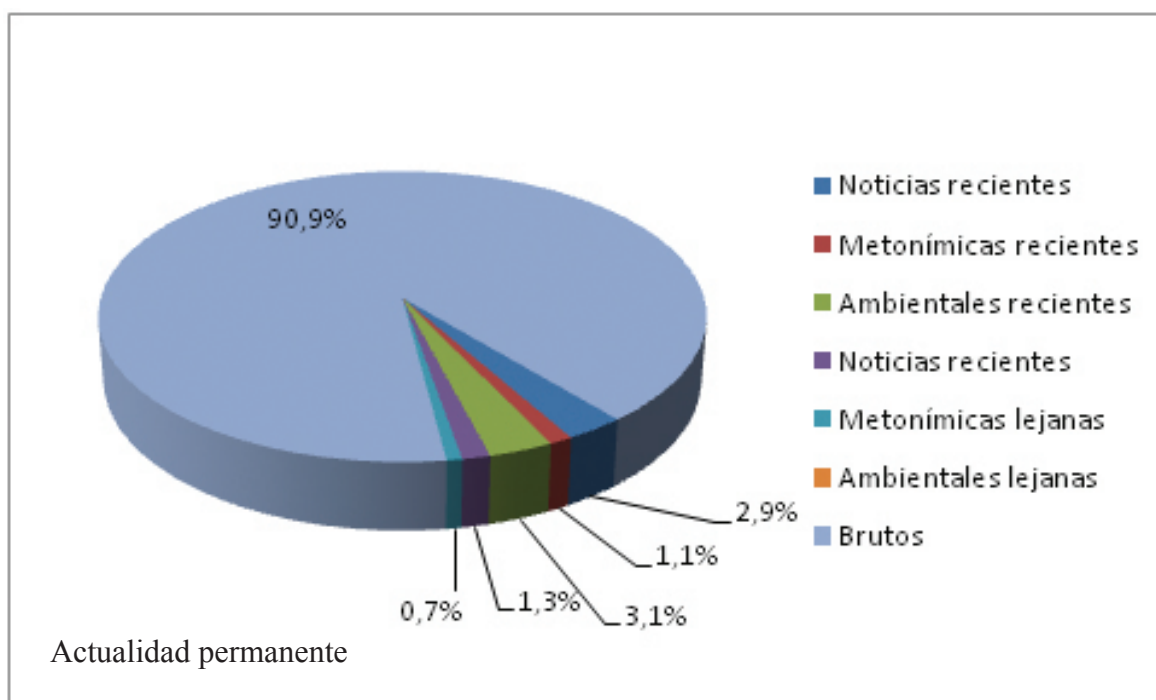


Gráfico 15 «Uganda, los desafíos del milenio» (01/03/2009)

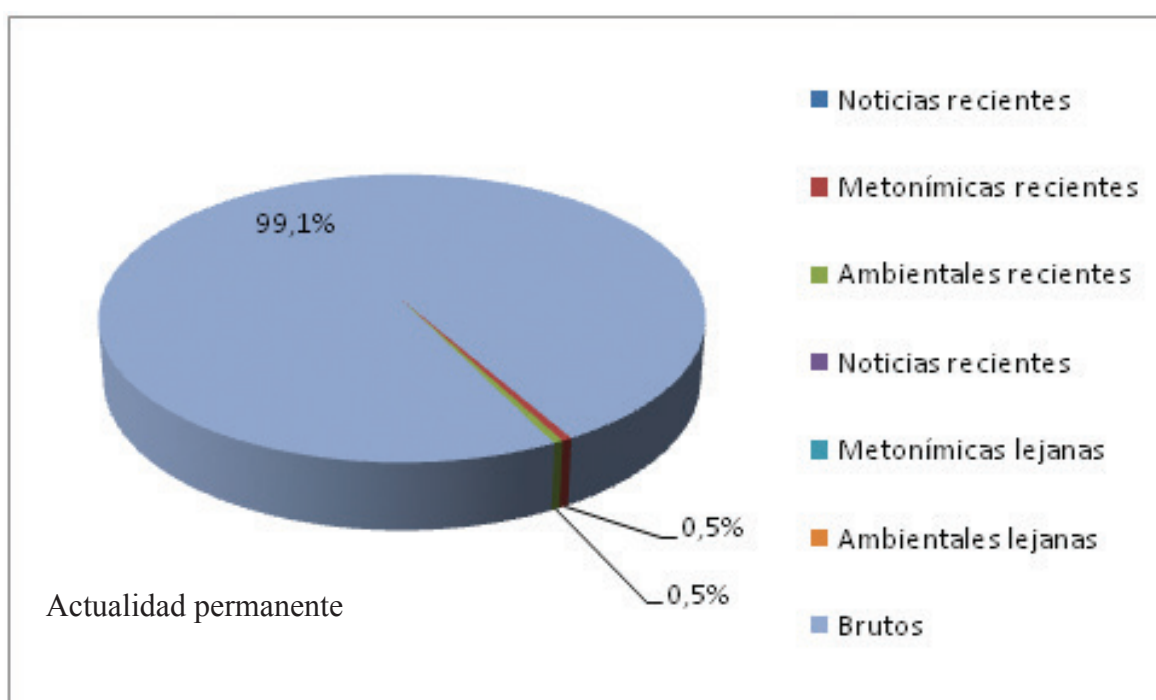


Gráfico 16 «República del Congo, minerales de guerra» (15/03/2009)

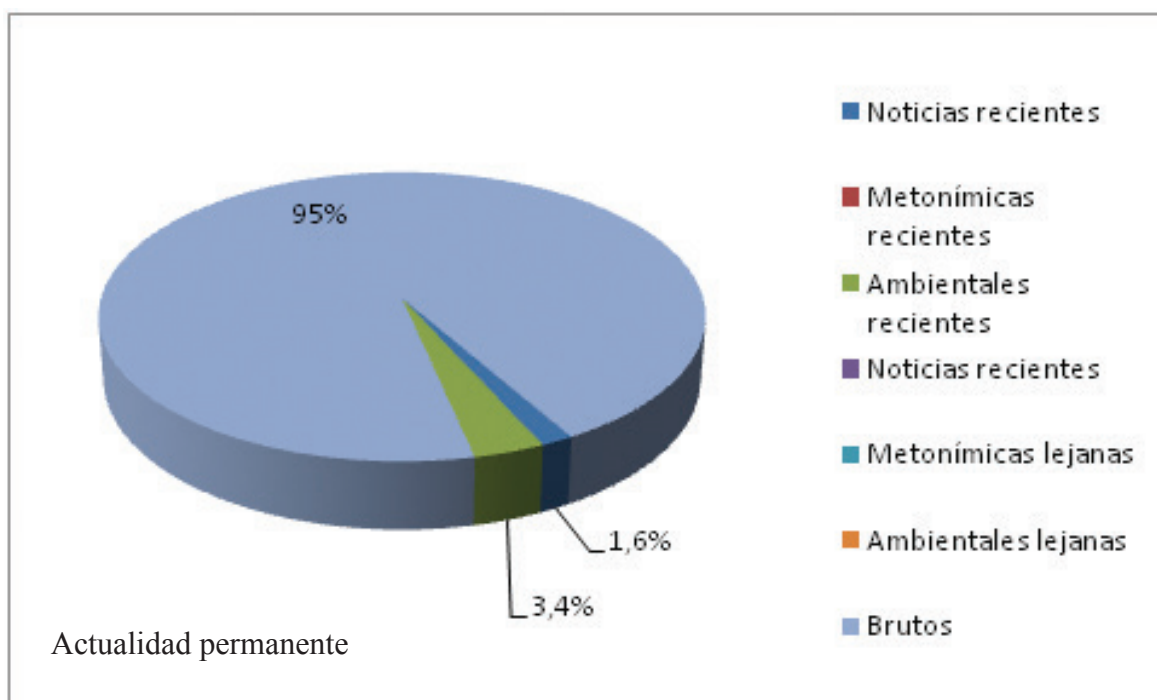


Gráfico 17 «Allende, caso cerrado» (29/03/2009)

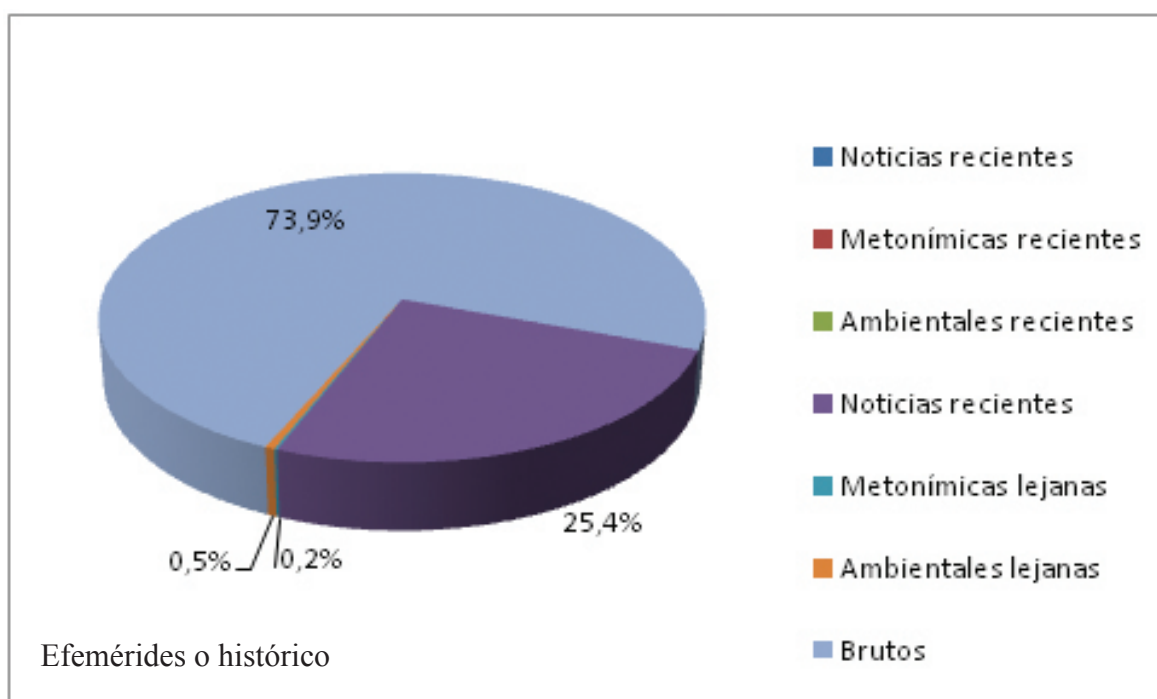


Gráfico 18 «Bienvenidos a Beirut» (26/04/2009)

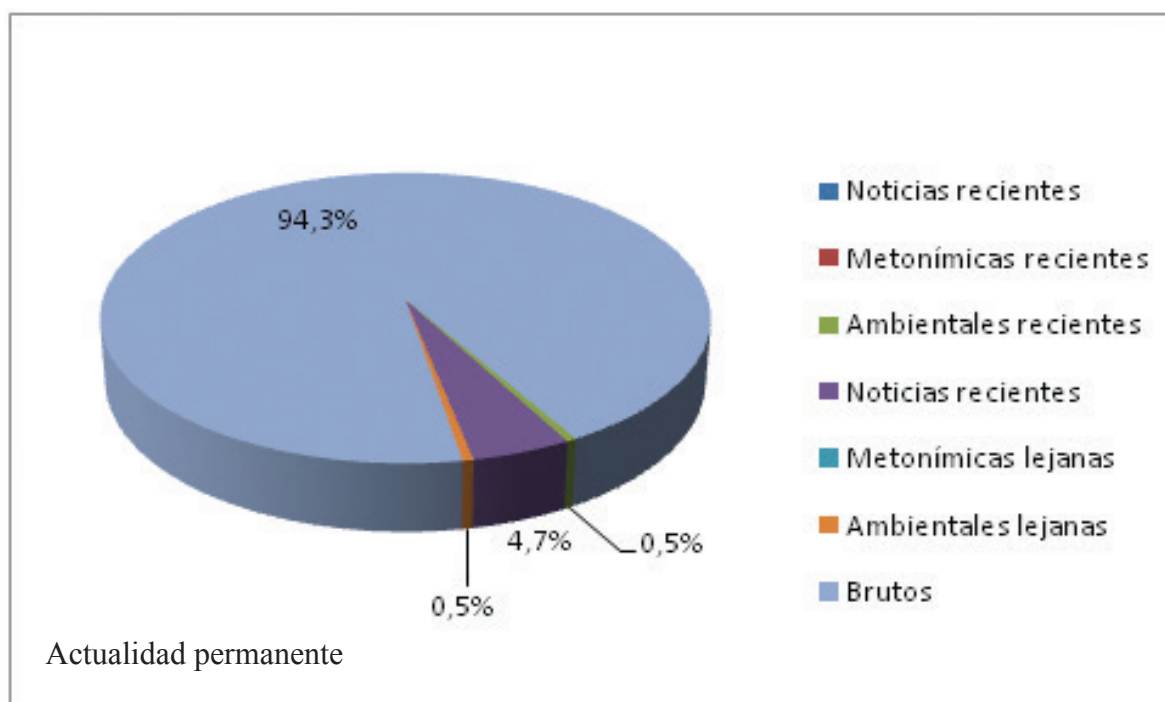


Gráfico 19 «República Checa, belleza raptada» (10/05/2009)

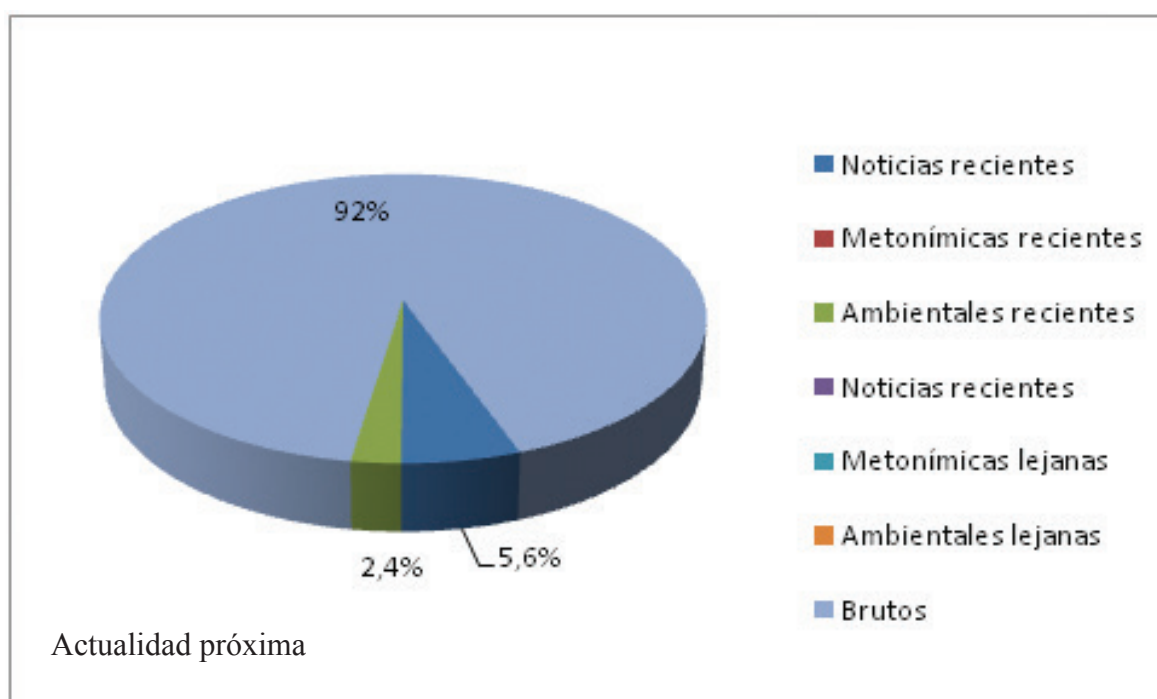


Gráfico 20 «Ellacuria, crimen sin castigo» (24/05//2009)

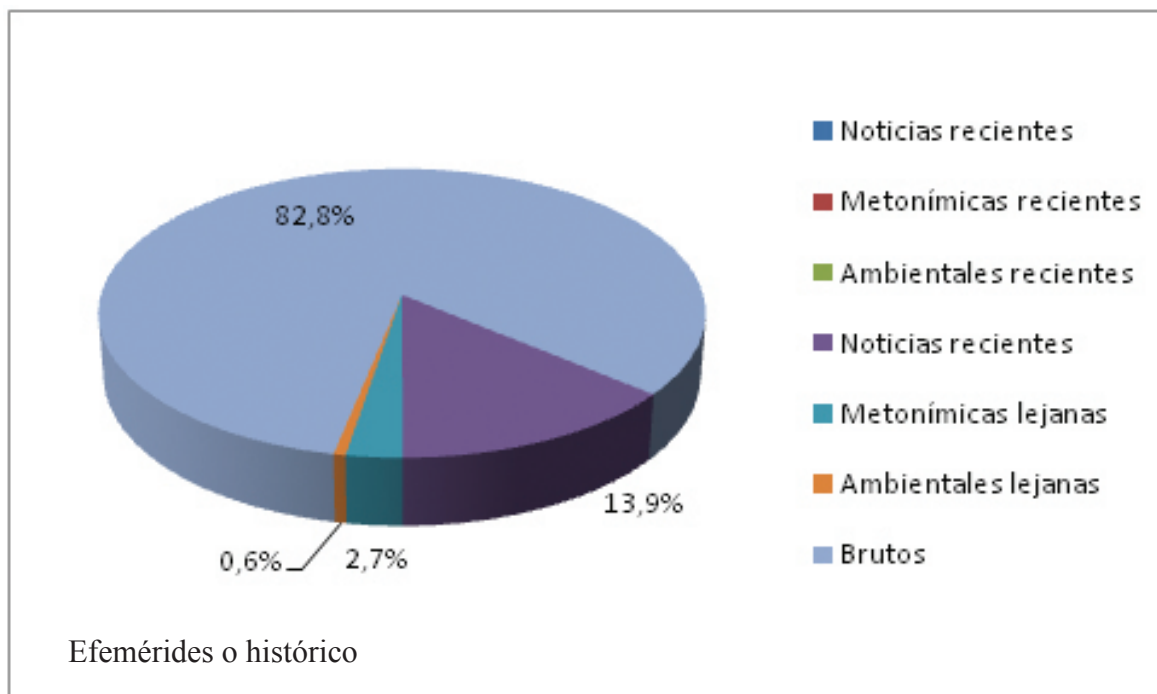


Gráfico 21 «La lanza y el jaguar» (21/06/2009)

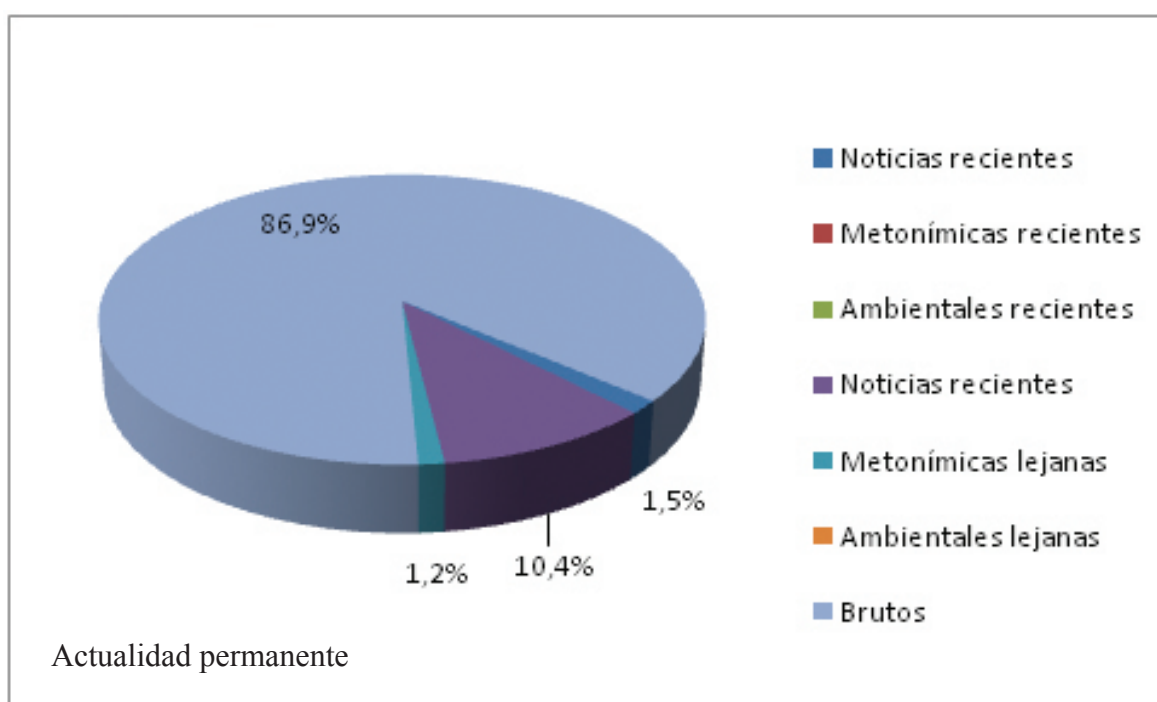


Gráfico 22 «Viaje a la finca de Mugabe» (06/09/2009)

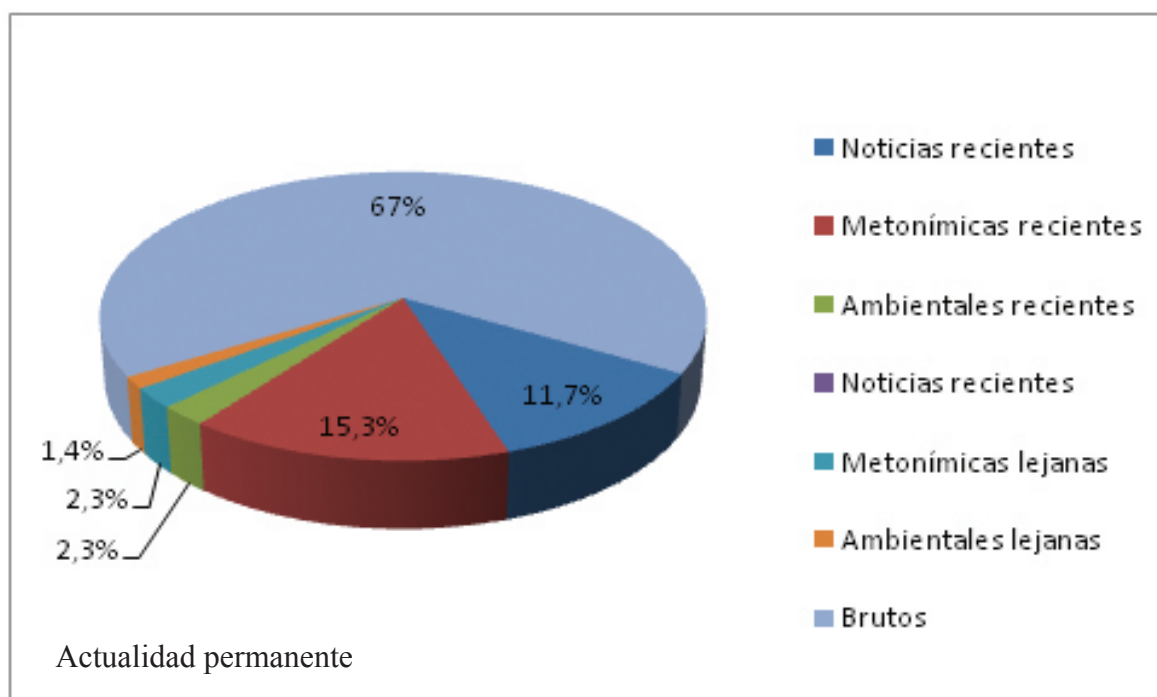


Gráfico 23 «Nápoles, la sombra de la camorra» (20/09/2009)

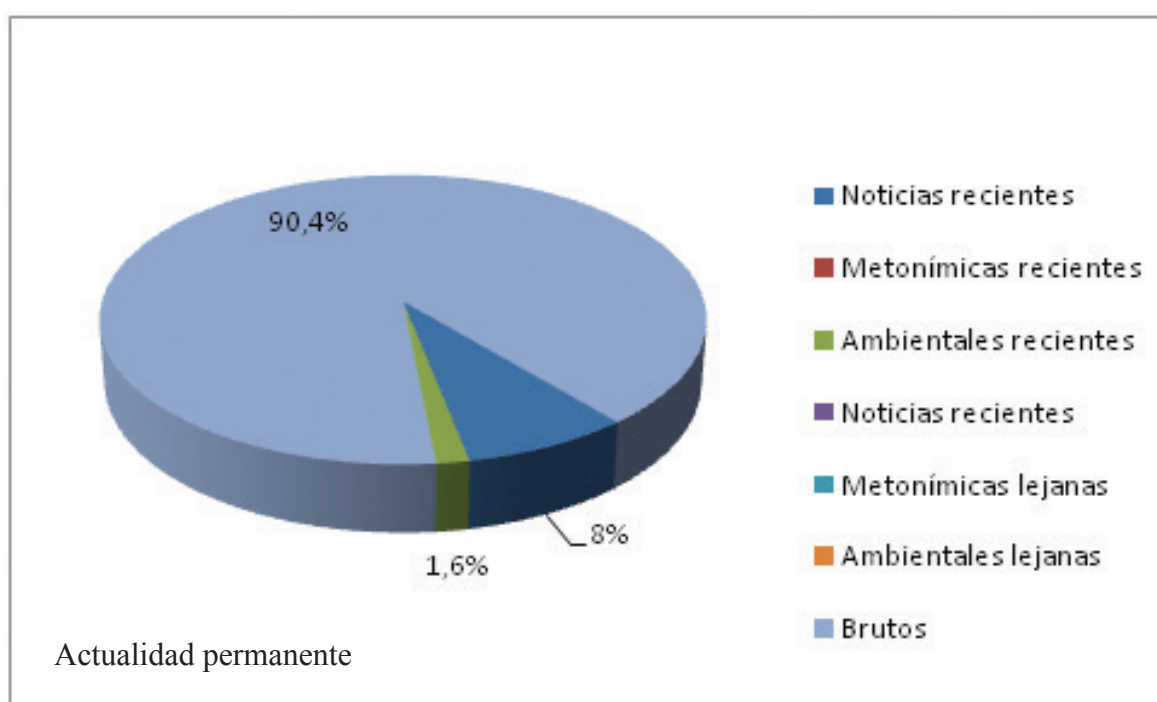


Gráfico 24 «La heridas de Rafah» (04/10/2009)

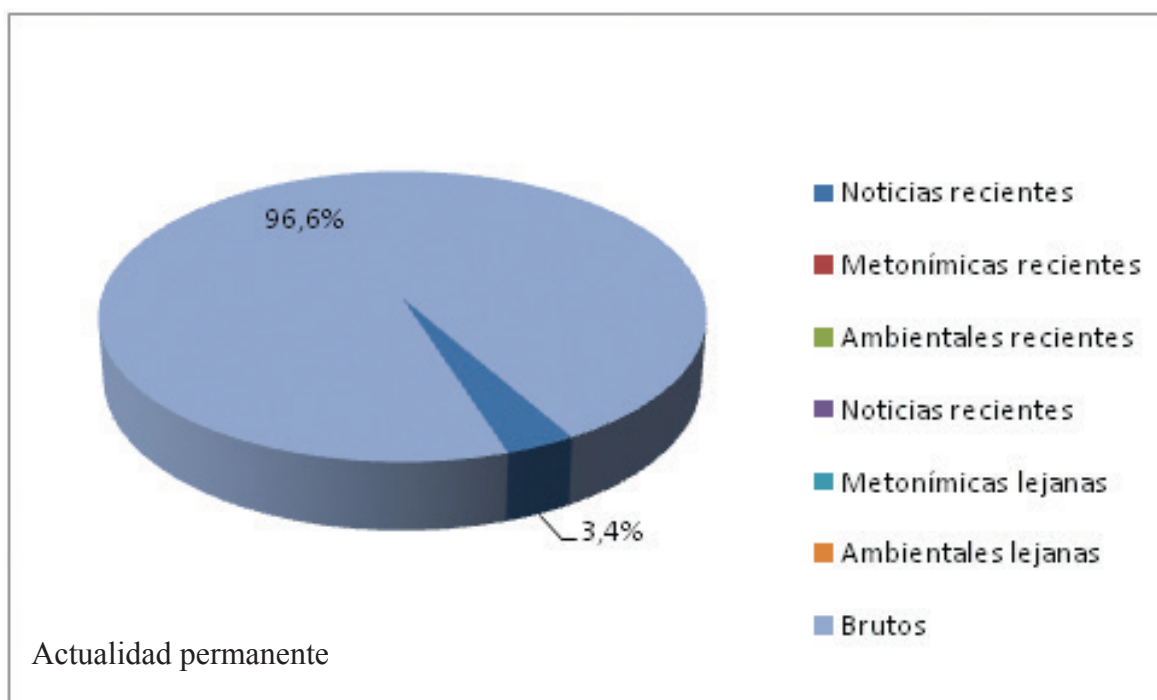


Gráfico 25 «Pakistán, al borde del abismo» (18/10/2009)

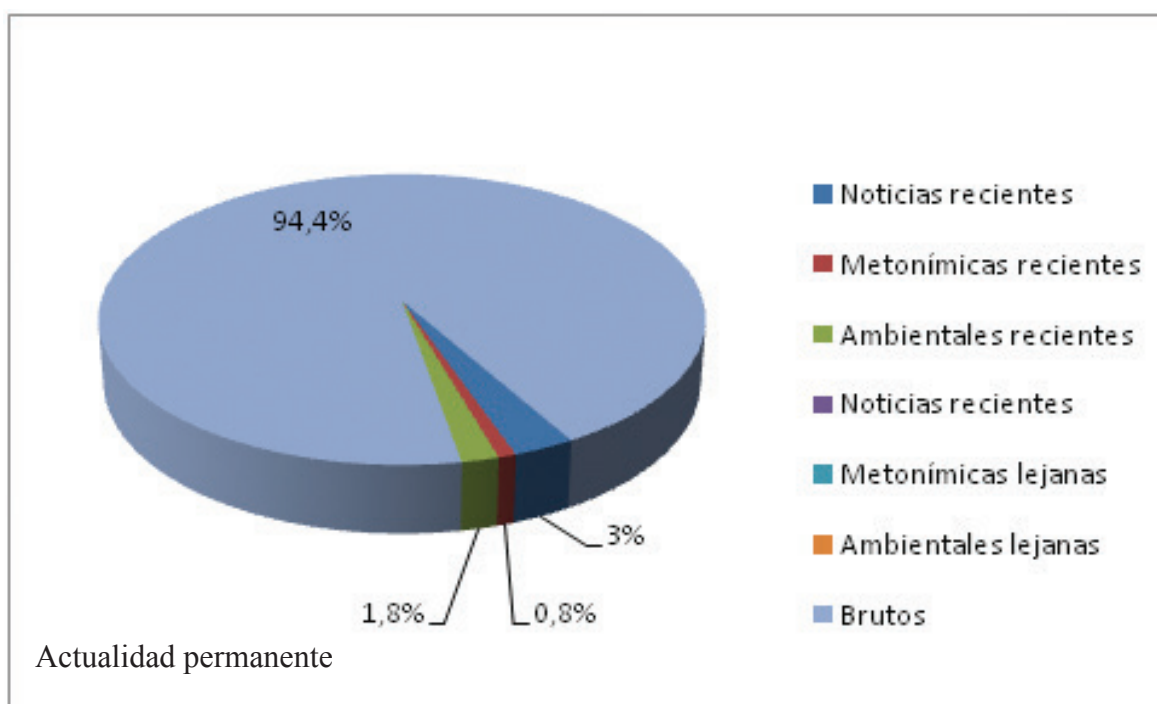


Gráfico 26 «Alemania, año 20» (01/11/2009)

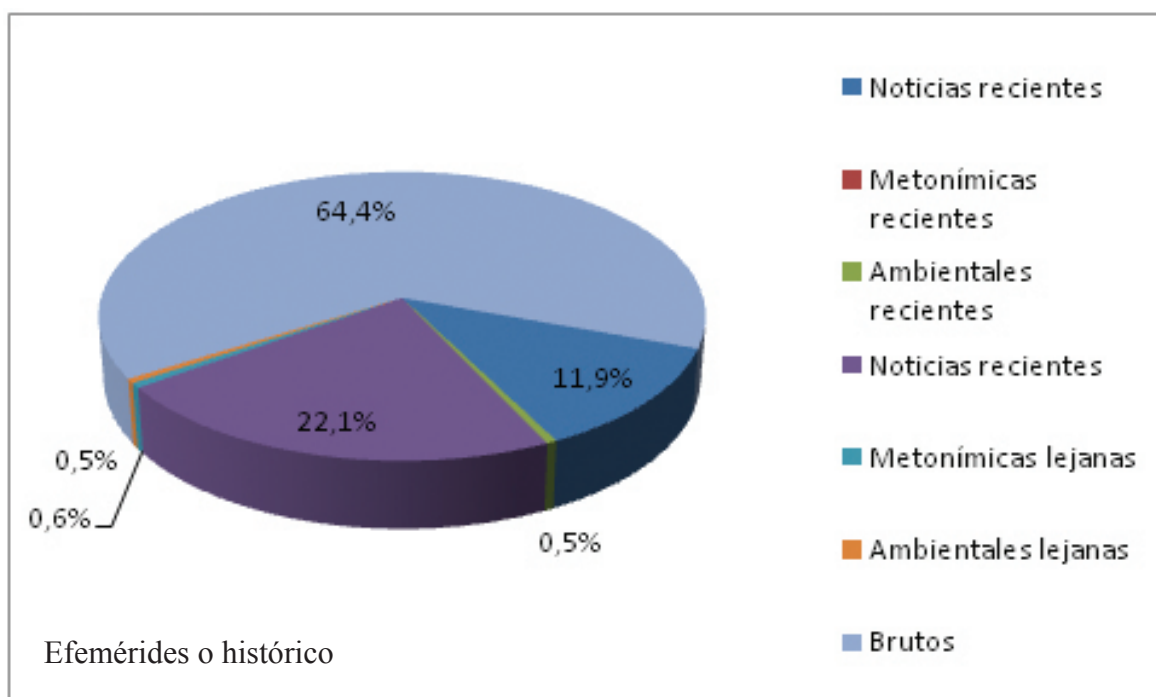
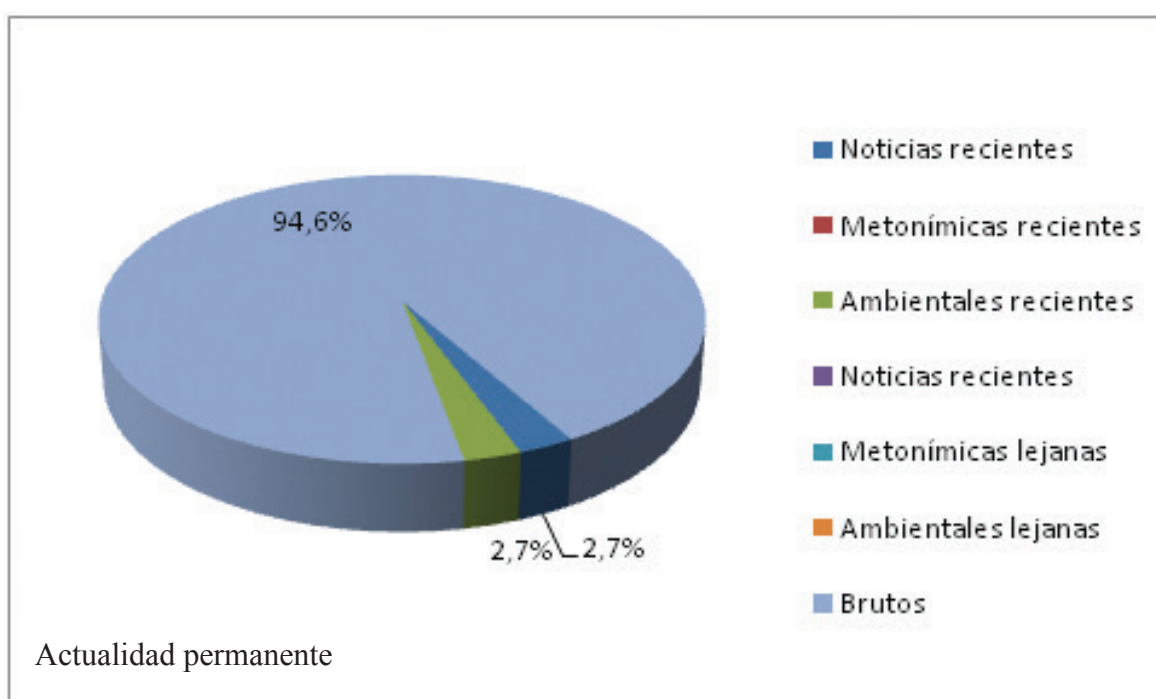


Gráfico 27 «Nuevos esclavos, hambres viejas» (15/11/2009)



6.3.2 Estudio cuantitativo de las imágenes de archivo

A partir de la lectura de los primeros datos obtenidos se pueden extraer los primeros resultados:

- De los 17 reportajes incluidos en la muestra seleccionada, 14 de ellos han utilizado imágenes de archivo, lo que supone más de un 82 % de los reportajes.
- El uso de material de archivo alcanza un 9,8 % (gráfico 28). En la muestra seleccionada predominan las imágenes noticia (4,7 % de lejanas y 3,1 % de recientes), seguidas de una presencia casi testimonial de imágenes ambientales (un 1 % de recientes y menos de un 1 % de lejanas), y metonímicas que no alcanzan ni el 1 %.
- Con respecto al uso de imágenes de archivo recientes y lejanas, del 9,8 % de material de archivo, las imágenes recientes alcanzan un 4,4 % y las lejanas suponen un 5,4 % (Gráfico 29).

Gráfico 28 Imágenes de archivo en *En Portada*

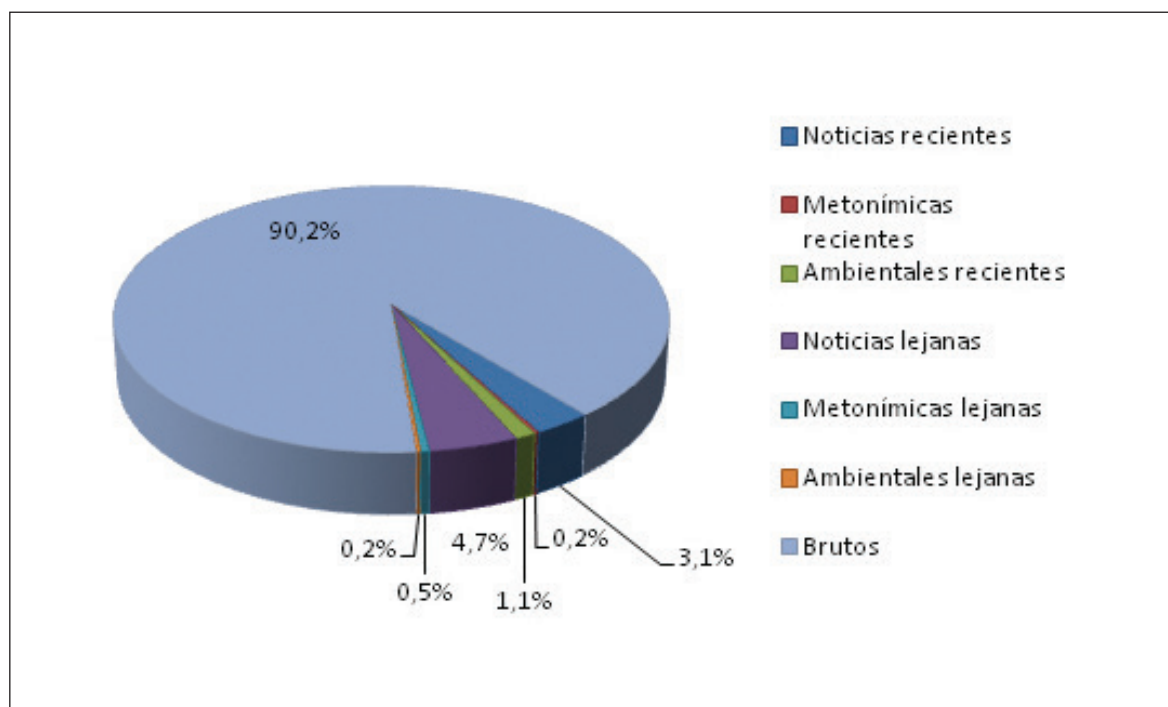
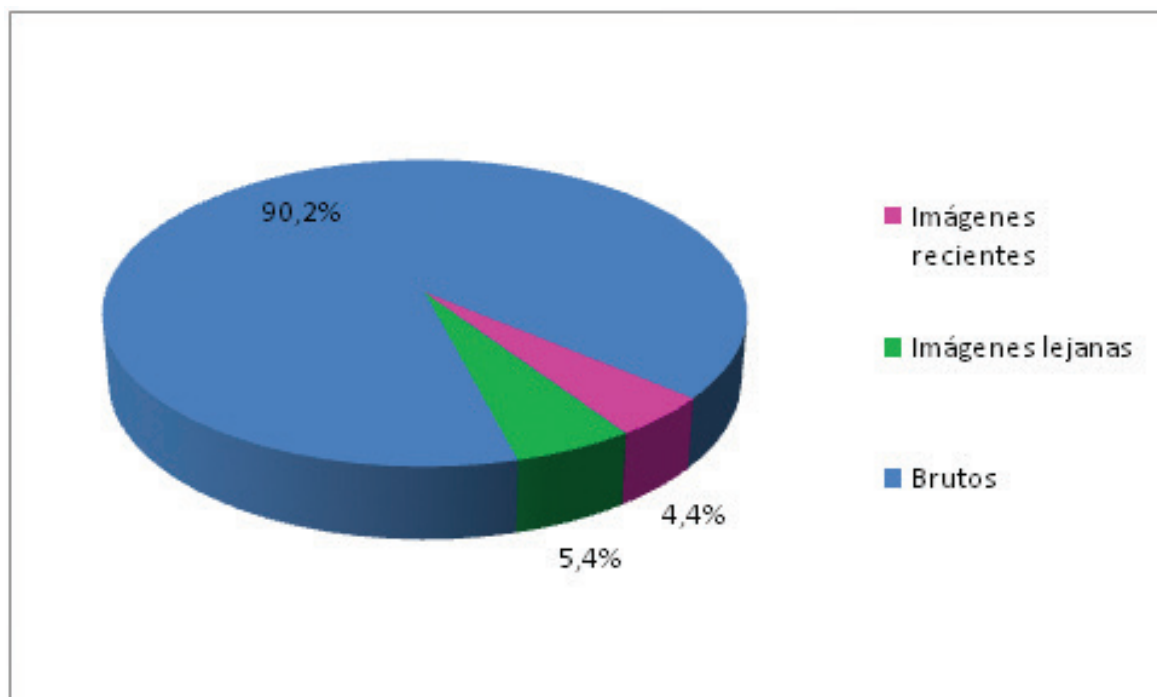


Gráfico 29 Imágenes de archivo recientes y lejanas en *En Portada*



Como indicamos anteriormente, los reportajes de la muestra seleccionada han sido divididos en reportajes ligados a la actualidad próxima o cercana, reportajes ligados a la actualidad permanente y reportajes de efemérides o históricos. Así, 12 reportajes se han considerado de actualidad permanente, 2 de actualidad próxima y 3 de efemérides o históricos.

Actualidad permanente = 6,1 % de archivo (gráfico 30). En lo referente a los reportajes de actualidad permanente, el uso de imágenes de archivo es de un 6,1 %, predominando las imágenes recientes con un 4,5 % (2,9 % de noticia recientes, 0,4 % de metonímicas recientes y 1,2 % de ambientales recientes) frente a las lejanas que sólo alcanzan un 1,6 % (1,1 % de imágenes noticia lejanas, 0,4 % de metonímicas lejanas, y 0,1 % de ambientales lejanas). Se observa también un predominio de las imágenes noticia (casi un 3 % de recientes y un 1 % de lejanas), seguidas de las ambientales (1,2 % de recientes y un 0,1 % de lejanas) y metonímicas (las metonímicas recientes suponen un 0,4 %, lo mismo que las lejanas). Finalmente, apenas encontramos imágenes metonímicas (0,1 % de recientes y sin presencia de lejanas).

Actualidad próxima = 4,1 % de archivo (gráfico 31). Con respecto a los dos reportajes de actualidad próxima, el uso de imágenes de archivo se reduce a un 4,1 %, encontrándonos sólo con imágenes noticia recientes (2,9 %) y ambientales recientes (1,2 %).

Gráfico 30 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad permanente en *En Portada*

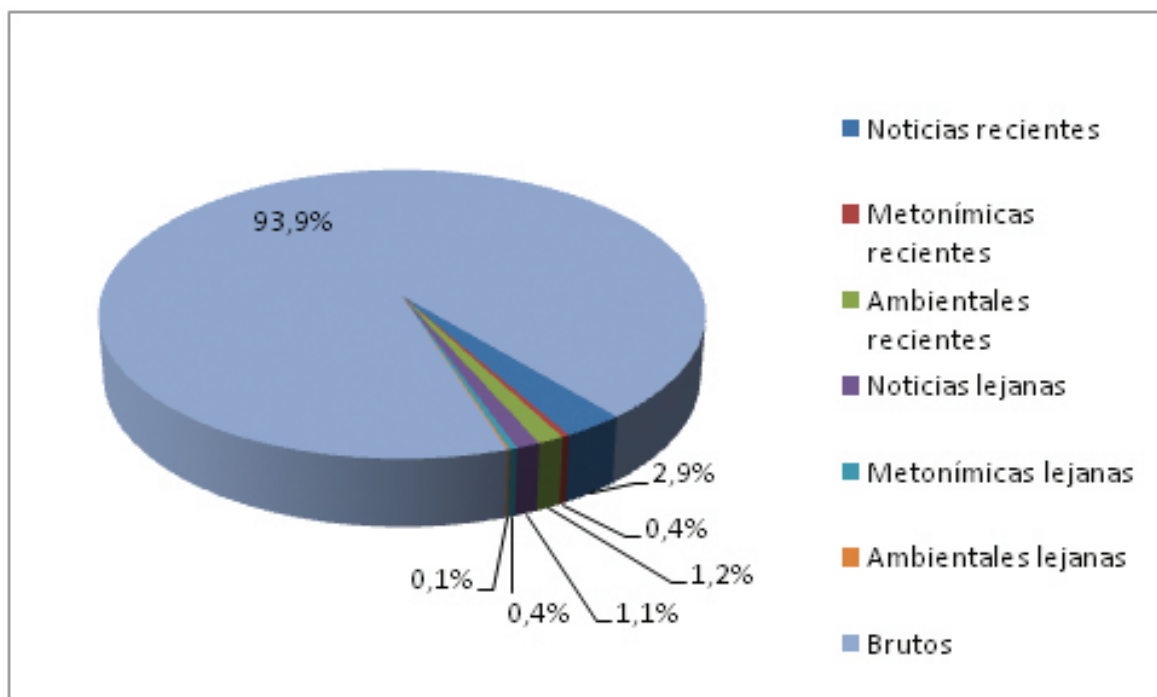
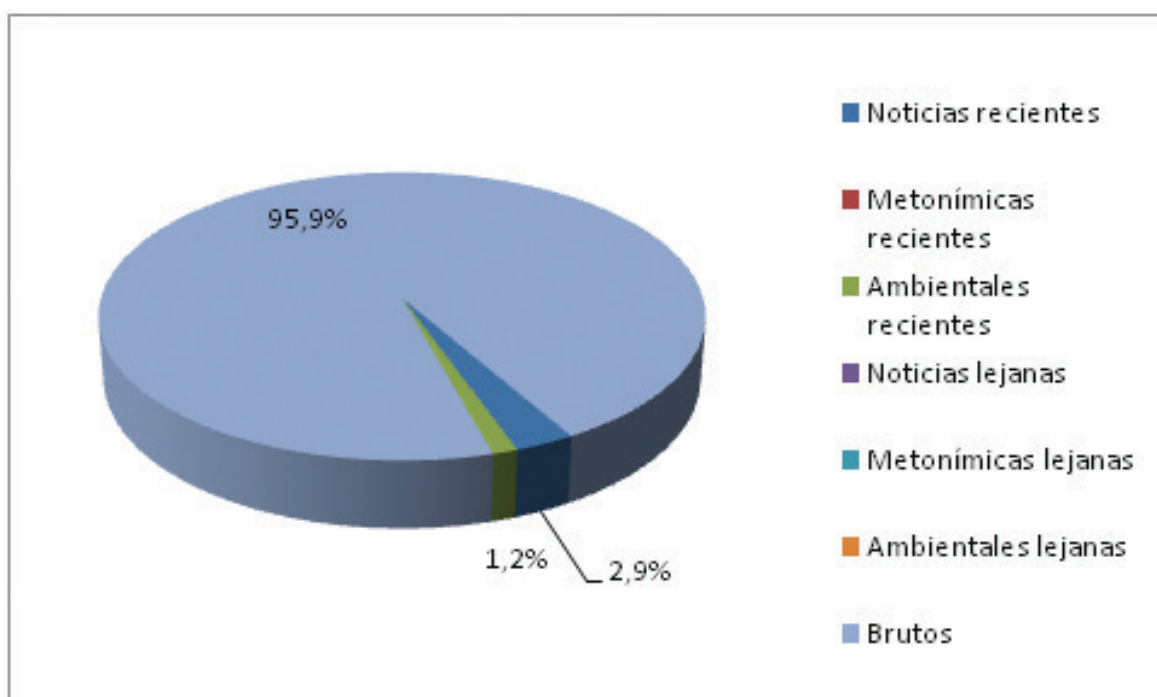
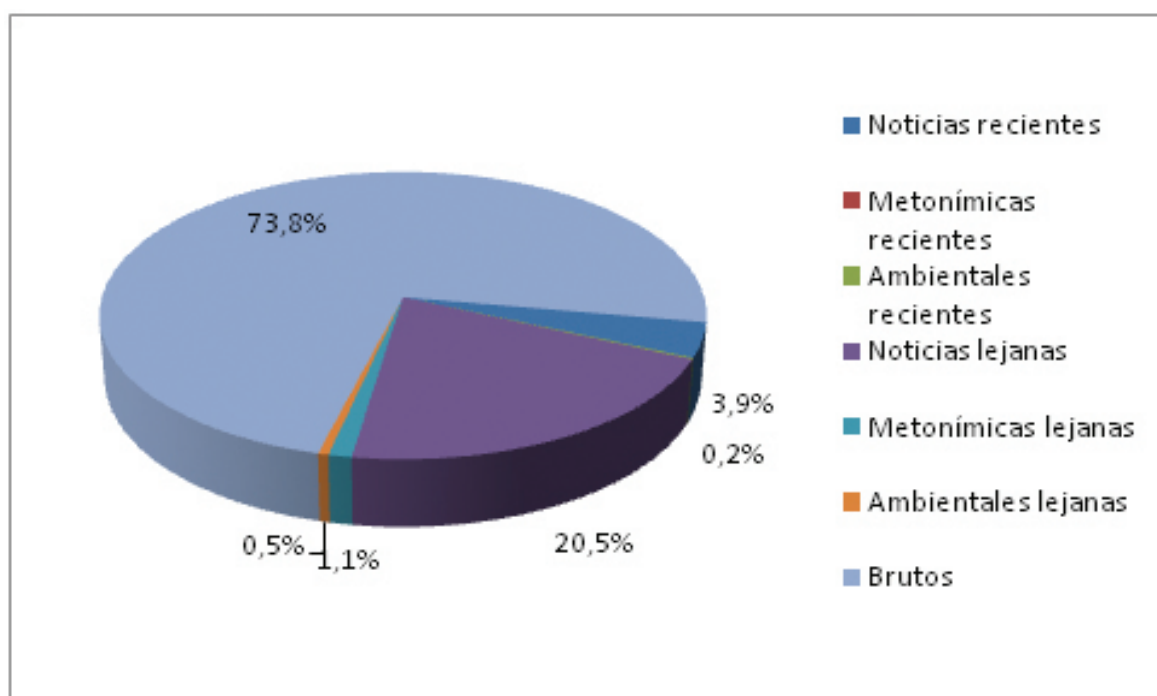


Gráfico 31 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad próxima en *En Portada*



Efemérides o históricos = 26,2 % de archivo (gráfico 32). Con respecto a los reportajes de efemérides o históricos, el uso de imágenes de archivo llega a más del 26 %, predominando las lejanas que alcanzan el 22,1 % (20,5 % de imágenes noticia lejanas, 1,1 % de metonímicas lejanas y 0,5 % de ambientales lejanas frente a las recientes que se limita a un 4,1 % (3,9 % de imágenes noticia recientes y 0,2 % de ambientales recientes). Las imágenes noticia lejanas superan el 20 %, mientras que las imágenes noticia recientes ocupan el 3,9 %. El uso de las imagen metonímicas (sólo encontramos un 1,1 % de lejanas) y de ambientales (0,5 % de lejanas y 0,2 % de recientes) es residual.

Gráfico 32 Imágenes de archivo en reportajes de efemérides o históricos en *En Portada*



6.3.2.1 Imágenes de archivo utilizadas en el arranque o el cierre del reportaje

Al igual que realizamos en la muestra de los reportajes de *Informe Semanal*, a continuación se aborda el uso de imágenes de archivo en el arranque o cierre de los reportajes analizados de *En Portada*.

En la muestra seleccionada, 3 reportajes comienzan con imágenes de archivo, lo que supone más de un 17 % de la muestra seleccionada (tabla 4). En concreto, el reportaje «Alemania, año 20» (01/11/2009), reportaje de efemérides, comienza con imágenes noticia lejanas de la caída del muro de Berlín. En «Nápoles, la sombra de la Camorra» (20/09/2009), durante el primer minuto del reportaje se alternan imágenes de archivo utilizadas como imágenes recientes de asesinatos realizados por la Camorra y detenciones de varios de sus miembros, con brutos rodados por el programa para introducir el tema abordado por el reportaje. Las imágenes de archivo sirven, por tanto, para situar y contextualizar al espectador. En el caso de las imágenes del muro de Berlín, esas imágenes se convierten en «imágenes memoria» de la caída del muro de Berlín.

También encontramos imágenes de archivo en un reportaje de actualidad permanente. Así, en «Nuevos esclavos, hambres viejas» (15/11/2009) se incluyen imágenes ambientales recientes de vistas

aéreas de Brasilia rodadas para el reportaje «Brasilia, tristeza non tem fin» (22/04/2009)¹⁰¹. De esta forma el programa aprovecha imágenes rodadas para un anterior reportaje que son de gran valor (debido al coste que supone grabar unas imágenes aéreas) para incluirlas de nuevo en otro reportaje y ahorrar en costes de producción y en tiempo de rodaje.

Con respecto al uso de imágenes de archivo en el primer minuto del reportaje, nos encontramos con 4 ejemplos en la muestra estudiada, lo que supone más de un 23 % (tabla 4). De esos 4 reportajes, 3 de ellos son reportajes de efemérides o históricos; «Allende, caso cerrado» (27/03/29), «Ellacuria: crimen sin castigo» (24/05/2009) y «Alemania: año 20» (01/11/2009). Estos reportajes han reutilizado imágenes noticia lejanas para situar al espectador en el tema central del reportaje, así como para contextualizar, convirtiéndose esas imágenes en «imágenes memoria» de los acontecimientos a los que hace referencia. El cuarto reportaje es «Nápoles, la sombra de la Camorra» (20/09/2009) que incluye imágenes noticia recientes, también para contextualizar y situar al espectador en el tema objeto del reportaje.

En ninguno de los reportajes de la muestra se han utilizado imágenes de archivo para finalizar el reportaje.

6.3.3 Estudio cualitativo de las imágenes de archivo

A continuación, se presentan los resultados del estudio cualitativo de la muestra seleccionada. En este caso, tras visionar los distintos reportajes, se ha considerado necesario abordar la reutilización de *En Portada* de los brutos rodados para anteriores reportajes, la inclusión de documentos especiales (imágenes de videoaficionado y fotografías), así como la inclusión material ajeno al archivo de TVE.

6.3.3.1 Reutilización por parte de *En Portada* de sus propias imágenes

A lo largo del estudio de los programas seleccionados, se ha constatado la reutilización de imágenes procedentes de anteriores reportajes del programa. A menudo el off del redactor explica y deja claro que se trata de material de archivo procedente de anteriores reportajes.

El ejemplo más claro es el reportaje de Pilar Requena «Alemania, año 20» (01/11/2009) en el que se recuperan imágenes y fragmentos de entrevistas a personajes rodadas para anteriores programas y que se reutilizan cuando estos personajes vuelven a ser entrevistados para comparar, recordar y comprobar cómo ha cambiado y evolucionado su vida. Es el caso de Harmut Richter, entrevistado para «Una historia del muro» (09/11/1999)¹⁰², Filippo Smuldin y Beatriz Spreng, entrevistados en «Los cachorros del nazismo» (24/04/2001)¹⁰³, o Susanne Leinemann en «Quo vadis, Alemania»¹⁰⁴ (17/09/2005).

Otro ejemplo de recuperación de un personaje a través de material de archivo lo encontramos en el reportaje «Viaje a la finca de Mugabe» en donde José Antonio Guardiola incluye el fragmento de una entrevista a María Stevens, viuda de David Stevens (primer granjero blanco asesinado en Zimbabue) procedente del reportaje «Los cuatro jinetes de África» (20/06/2000).

También encontramos casos similares en lo que respecta a recordar sitios o lugares ya visitados por el programa. Así, en «Viaje a la finca de Mugabe» se recuperan imágenes de una subasta de ta-

101. *En Portada*. «Brasilia, tristeza non tem fin». Emitido el 22 de abril de 2009.

102. *En Portada*. «Una historia del muro». Emitido el 9 de septiembre de 2001.

103. *En Portada*. «Los cachorros del nazismo». Emitido el 24 de abril de 2001.

104. *En Portada*. «Quo vadis, Alemania». Emitido el 17 de septiembre de 2005.

Título	Fecha	Tipología	Inicio reportaje	Inicio reportaje primer minuto
Cristianos de oriente	04/01/2009	Actualidad permanente		
La guerra de la soja	01/02/2009	Actualidad permanente		
Filipinas, las esperanzas rotas	15/02/2009	Actualidad permanente		
Uganda, los desafíos del milenio	01/03/2009	Actualidad permanente		
República Democrática del Congo, minerales de guerra	15/03/2009	Actualidad permanente		
Allende, caso cerrado	29/03/2009	Efemérides		Noticia lejanas
Bienvenidos a Beirut	26/04/2009	Actualidad permanente		
República checa, belleza raptada	10/05/2009	Actualidad próxima		
Ellacuria: Crimen sin castigo	24/05/2009	Efemérides		Noticia lejanas
Irán, juventud a escondidas	07/06/2009	Actualidad próxima		
La lanza y el jaguar	21/06/2009	Actualidad permanente		
Viaje a la finca de Mugabe	06/09/2009	Actualidad permanente		
Nápoles, la sombra de la camorra	20/09/2009	Actualidad permanente	Noticias recientes	Noticias recientes
Las heridas de Rafah	04/10/2009	Actualidad permanente		
Pakistán, al borde del abismo	18/10/2009	Actualidad permanente		
Alemania. Año 20	01/11/2009	Efemérides	Noticia lejanas	Noticia lejanas
Nuevos esclavos, hambres viejas	15/11/2009	Actualidad permanente	Ambientales recientes	

Tabla 4. Uso de imágenes de archivo en el arranque o final de los reportajes de En Portada.

baco del reportaje «Los cuatro jinetes de África» (20/06/2000)¹⁰⁵. En «Pakistán al borde del abismo» (18/10/2009) se incluyen imágenes de archivo del área tribal de Khyber procedentes de «Pakistán con el alma partida»¹⁰⁶ (18/11/2007).

*** Imágenes de archivo contextualizadoras -comparativas**

En el anterior epígrafe hemos visto como el programa recurre a material de archivo procedente de anteriores reportajes. En el caso de la inclusión de imágenes y fragmentos de entrevista a personas rodadas para esos anteriores reportaje, el objetivo es claramente recuperar a esos personajes, contextualizarlos y comparar su imagen y su situación en la actualidad. Esa misma función la encontramos en el caso de las imágenes de archivo de Silvana Fuctio (empresaria que se negó a ser extorsionada por la Camorra) del reportaje de *Informe Semanal* «Nápoles, al otro lado de la ley» (11/11/2006)¹⁰⁷, que vuelve a ser entrevistada para el reportaje «Nápoles, la sombra de la camorra» (20/09/2009).

Todos estos usos anteriores, como decíamos, tienen como objetivo traer de nuevo a la actualidad a un personaje o lugar rodado para un reportaje anterior para luego volver a grabarlo y entrevistarlo y comparar así con la situación actual. A este uso específico le denominamos «imágenes de archivo contextualizadoras-comparativas».

6.3.3.2 Imágenes de archivo procedentes de archivos ajenos a TVE

Con respecto a imágenes de archivo procedentes de otros archivos audiovisuales, en la muestra seleccionada sólo se ha encontrado un caso. Se trata de imágenes del asalto al Palacio de la Moneda utilizadas en el reportaje «Allende, caso cerrado» (29/03/2009) como imágenes noticia lejana. Dichas imágenes fueron compradas al *Institut National de l'Audiovisuel* de Francia. En este reportaje también se han incluido imágenes de un documento audiovisual inédito, cuyo uso es parte fundamental del reportaje, centrado en las circunstancias que rodearon la muerte de Salvador Allende. Se trata precisamente de la exhumación del cadáver del presidente chileno en 1990 grabadas por el reportero Pablo Salas, también reutilizadas como imágenes noticia lejanas.

Por otro lado, encontramos material audiovisual cedido por diferentes organismos, como imágenes del ejército de Pakistán, de sus efectivos en la guerra contra la insurgencia en el reportaje «Pakistán al borde del abismo» (18/10/2009). Otro caso lo encontramos en el reportaje «Nuevos esclavos, hambres viejas» (15/11/2009) con la utilización de imágenes cedidas por el *Centro de Defesa da vida e dos Direitos Humanos* referentes a la actuación de las autoridades brasileñas para combatir el trabajo esclavo. Se incluyen tanto como imágenes noticia y ambientales recientes.

6.3.3.3 Utilización de documentos especiales

A continuación se aborda el estudio del uso de los denominados documentos especiales en *En Portada*. En el caso de la muestra estudiada, no se han utilizado imágenes procedentes de películas y documentales, detectándose sólo el uso de imágenes de videoaficionado, cámaras de seguridad y fotografías.

105. *En Portada*. «Los cuatro jinetes de África». Emitido el 20 de abril de 2000.

106. *En Portada*. «Pakistán con el alma partida». Emitido el 18 de noviembre de 2007.

107. *Informe Semanal*. «Nápoles, al otro lado de la ley». Emitido el 11 de noviembre de 2006.

* Imágenes de videoaficionado y cámaras de seguridad

En los reportajes seleccionados se han incluido imágenes procedentes de videoaficionado. Se trata, en todos los casos, de imágenes noticia recientes cuya inclusión, a pesar de su mala calidad, se debe a su alto valor informativo.

En «Pakistán al borde del abismo (18/10/2009) nos encontramos con un video subido a Internet de una paliza propinada a una mujer pakistaní por salir de casa con un hombre que no era su marido, utilizados como imágenes noticia recientes.

Otro caso lo encontramos en «Viaje a la finca de Mugabe» (06/09/2009) donde se incluyen imágenes de un video doméstico con amenazas e insultos al granjero Ben Freeth, así como imágenes grabadas en la prisión de Chikurubi.

En «Nápoles, la sombra de la camorra» nos encontramos con un video subido a Internet que muestra cómo la Camorra se deshace ilegalmente de residuos industriales. También debido a su alto valor informativo y utilizada como imágenes recientes, se incluye la grabación de una cámara de seguridad de la muerte de un rumano en el metro de Nápoles tras producirse un tiroteo entre bandas.

* Utilización de fotografías

En los reportajes estudiados, el uso de fotografías es menor que en el caso de *Informe Semanal* o, como veremos, *Crónicas*. Fundamentalmente, se limita a imágenes con un gran valor informativo, utilizado como imágenes noticia. Así en «Allende, caso cerrado» (29/03/2009) se incluyen fotografías del asalto al Palacio de la Moneda, alternándose las imágenes en movimiento con algunas de las instantáneas más emblemáticas del aquel suceso. También se incluye la fotografía de Salvador Allende con casco y fusil en compañía de su guardia personal por los pasillos del Palacio de la Moneda, ganadora del premio *World Press*.

Otro ejemplo claro de utilización de una fotografía con un alto valor informativo la encontramos en «Viaje a la finca de Mugabe» (2009) donde se incluye una imagen de la granja de Ben Freeth en llamas acompañada de un rotulo informando del incendio ocurrido en agosto de 2009.

6.3.4 Resultado del estudio de *En Portada*

Al igual que en el caso de *Informe Semanal*, la clasificación elaborada de imágenes de archivo presentada en este trabajo nos permite valorar los distintos usos del material de archivo en el programa y las diferencias entre los distintos tipos de reportajes:

- De los 17 reportajes incluidos en la muestra seleccionada, 14 han incluido imágenes de archivo, lo que supone más de un 82 % de la muestra seleccionada. El uso de las imágenes de archivo en los grandes reportajes de carácter internacional de *En Portada* (un 10 % de media) varía considerablemente a nivel cuantitativo dependiendo del tipo de reportaje. En los reportajes de efemérides o históricos, en los que son necesarias las imágenes de archivo por su carácter retrospectivo, su presencia llega a más del 26 %. En los reportajes de actualidad próxima y permanente se limita a alrededor de un 4 % y 6 %, respectivamente.
- Puesto que en estos grandes reportajes de temática internacional lo habitual es que se desplace un equipo al lugar donde se desarrolla la historia y grabe el mayor número de imágenes recursos de lugares y personas, así como las entrevistas que posteriormente se incluirán

en el reportaje, las imágenes ambientales (2 %) y metonímicas (no llegan ni al 1 %) son muy minoritarias. Se recurre principalmente al archivo para recordar acontecimientos, así como a personas ya entrevistadas, por lo que el uso de imágenes noticia es mayor (casi un 8 %).

- En la muestra seleccionada el uso de imágenes lejanas (5,4 %) supera por poco al de imágenes recientes (4,4 %). En los reportajes de efemérides las imágenes lejanas superan el 24,1 % frente a las recientes que se limitan a un 4,1 %.
- De los reportajes de la muestra seleccionada, 3 comienzan con imágenes de archivo, lo que supone un 17 %. 2 de los reportajes son efemérides o históricos, y en ellos se incluyen imágenes noticia, utilizadas para contextualizar y situar en tiempo y espacio al espectador. En 1 de ellos se incluyen imágenes noticia lejanas del acontecimiento histórico en el que se centra el reportaje, convirtiéndose así en «imágenes memoria».
- En 4 de los 17 reportajes se incluyen imágenes de archivo en el primer minuto del reportaje, lo que supone más de un 23 %. De esos 4 reportajes, 3 de ellos son reportajes de efemérides o históricos; estos reportajes han reutilizado imágenes noticia lejanas para situar al espectador en el tema central del reportaje, así como para contextualizar, convirtiéndose en «imágenes memoria». El cuarto reportaje es «Nápoles, la sombra de la Camorra» (20/09/2009) que incluye imágenes noticia recientes, también para contextualizar y situar al espectador en el tema objeto del reportaje.
- *En Portada* reutiliza los brutos rodados para anteriores reportajes cuando se vuelven a abordar temas en países en los que un equipo del programa ya estuvo allí. En algunos casos, el off del redactor explica y deja claro que se trata de material rodado para esos programas anteriores.
- Se constata la inclusión de imágenes y fragmentos de entrevistas de personas que aparecieron en anteriores reportajes para recuperar a esos personajes y comparar su situación anterior con la actual. Denominamos a esas imágenes de archivo como «contextualizadoras-comparativas». La reutilización de imágenes de brutos rodados para reportajes anteriores implica una conservación completa de ese material de rodaje, que debe ser tenida en cuenta en la política de selección y conservación del Centro de Documentación.
- El uso de material de archivo procedente de archivos ajenos a TVE es limitado, especialmente si supone un desembolso económico. Cuando se incluyen en un reportaje se trata de imágenes con un alto valor informativo reutilizadas como imágenes noticia.
- El programa limita la inclusión de imágenes de videoaficionado a aquellas con un alto valor informativo. Se emplean como imágenes noticia recientes.
- El uso de fotografías se limita también a su alto valor informativo como imágenes noticia.

6.4 Estudio de *Crónicas*

Para el estudio del uso de la documentación audiovisual en el programa *Crónicas*, se ha seleccionado una muestra de los 17 programas emitidos en 2009.

Cada uno de los reportajes ha sido visionado y minutado, consultando los registros y los minutos realizados por el departamento de Análisis de los Servicios Informativos de TVE. Para diferenciar entre las imágenes que habían sido grabadas *ex profeso* para el reportaje, de las imágenes que no lo eran, se han consultado los registros de los brutos. Para el estudio de los reportajes emitidos a partir del 18 de abril de 2009 se ha consultado los registros conservados en Invenio DAM.

Los reportajes de la muestra se han clasificado teniendo en cuenta la información proporcionada por Reyes Ramos en la entrevista que se le realizó y, de nuevo, la clasificación de Jaime Barroso (2002b):

- Reportajes ligados a la actualidad próxima o cercana: surgen por noticias acaecidas en un pasado cercano y cuyas consecuencias siguen estando de actualidad.
- Reportajes ligados a la actualidad permanente: son temas que no están sometidos a la estricta urgencia de la noticia o crónica. Es decir, no están relacionados con sucesos o acontecimientos recientemente ocurridos o en un pasado cercano.
- Reportajes de efemérides o históricos: reportajes conmemorativos o recordatorios de algún acontecimiento histórico o de algún aspecto concreto del mismo.

Al igual que en el caso de *En Portada*, *Crónicas* tiene un tiempo de producción más amplio y los reportajes se encuentran alejados de la actualidad inmediata, por lo que no se ha procedido a diferenciar imágenes de producción. Tras el análisis de cada reportaje se ha procedido a cuantificar:

- Uso de imágenes de documentación en la muestra seleccionada.
- Uso de imágenes de archivo recientes y lejanas en la muestra seleccionada.
- Uso imágenes noticia, metonímicas y ambientales (recientes y lejanas) en la muestra seleccionada.
- Uso de imágenes de documentación en cada reportaje.
- Uso de imágenes noticia, metonímicas y ambientales (recientes y lejanas) en cada reportaje.
- Uso de imágenes de documentación en reportajes de actualidad próxima y permanente y en los reportajes de efemérides o históricos. Uso en cada uno de ellos de imágenes noticia, metonímicas y ambientales.

Por otro lado, se ha procedido a realizar un estudio de las siguientes cuestiones:

- Reportajes que comienzan o finalizan con imágenes de archivo.
- Reutilización por parte del programa de otros programas informativos o no informativos.
- Utilización de documentos especiales (secuencias de películas y documentales, imágenes de videoaficionados, y fotografías).

6.4.1 Gráficos de reportajes con imágenes de archivo

De los 17 reportajes de la muestra, sólo hay dos que no incluyen material de archivo. Se trata de «El poder de la música» (05/04/2009) y «Causa de menores» (08/11/2009), reportajes de actualidad permanente donde la historia se narra exclusivamente en el presente a partir del material rodado por el programa. A continuación se presentan los gráficos de los 15 reportajes de la muestra que han incluido imágenes de archivo.

A continuación se incluyen los gráficos de los diferentes reportajes de la muestra seleccionada que han incluido imágenes de archivo en el que se incluye la información referente a:

- Brutos de las grabaciones realizadas por el equipo del programa para cada reportaje.
- Imágenes noticia recientes.
- Imágenes metonímicas recientes.
- Imágenes ambientales recientes.
- Imágenes noticia lejanas.
- Imágenes metonímicas lejanas.
- Imágenes ambientales lejanas.

Junto al gráfico se ha incluido información referente a la clasificación del cada uno de los reportajes según la tipología establecida anteriormente ya explicada: reportajes ligados a la actualidad próxima o cercana, reportajes ligados a la actualidad permanente y reportajes de efemérides o históricos.

Gráfico 33 «Luz de carbón» (11/01/2009)

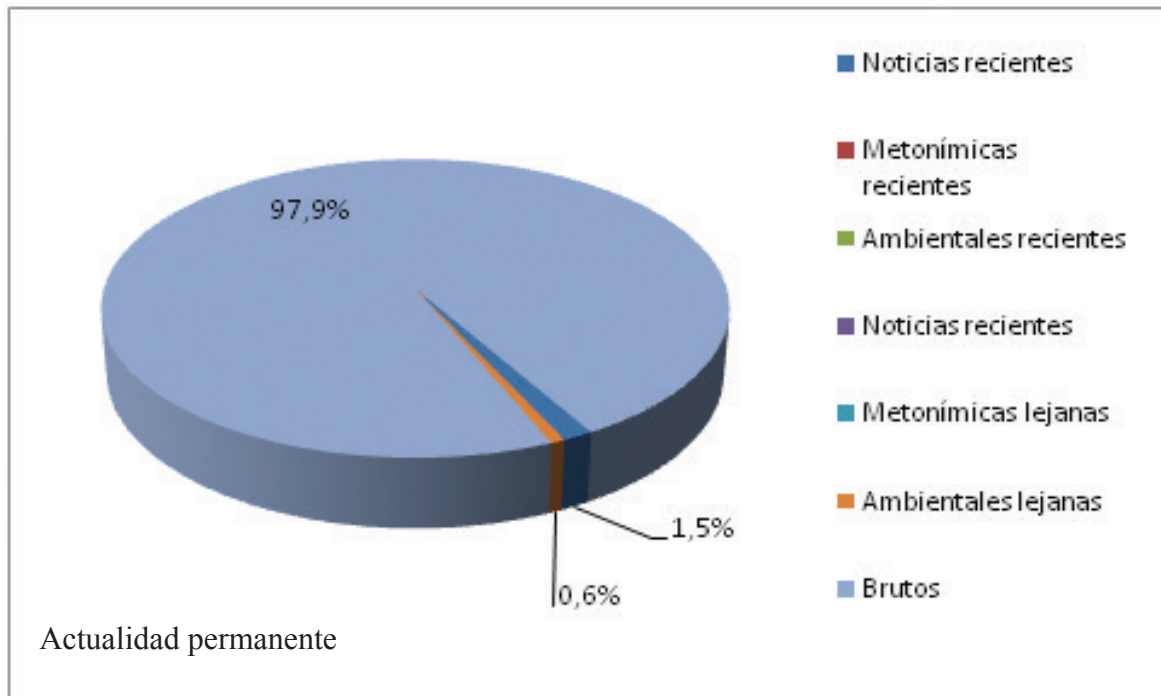


Gráfico 34 «En aguas de piratas» (25/01/2009)

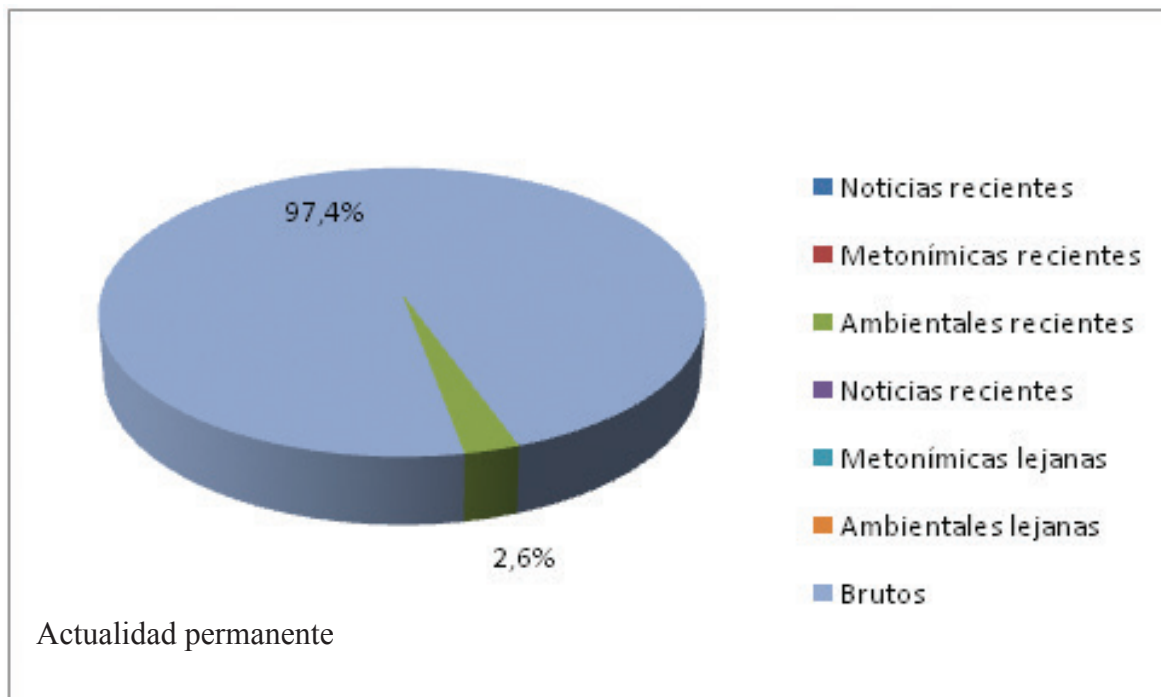


Gráfico 35 «El numero de los justos» (22/02/2009)

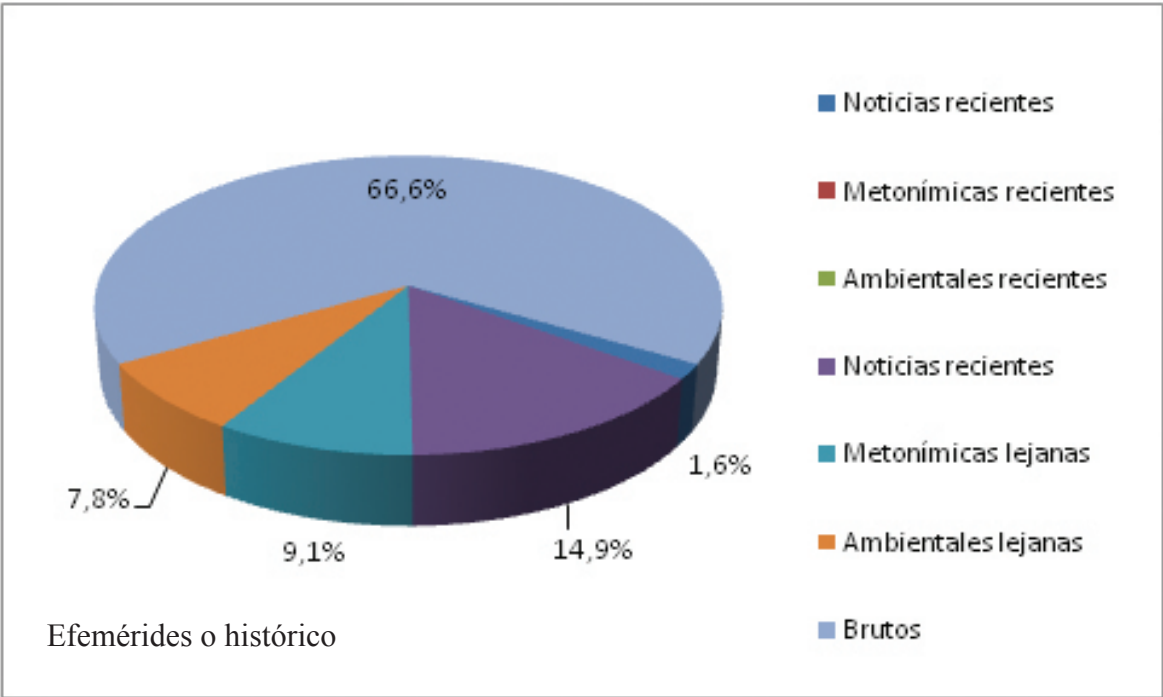


Gráfico 36 «Generación Bolonia» (08/03/2009)

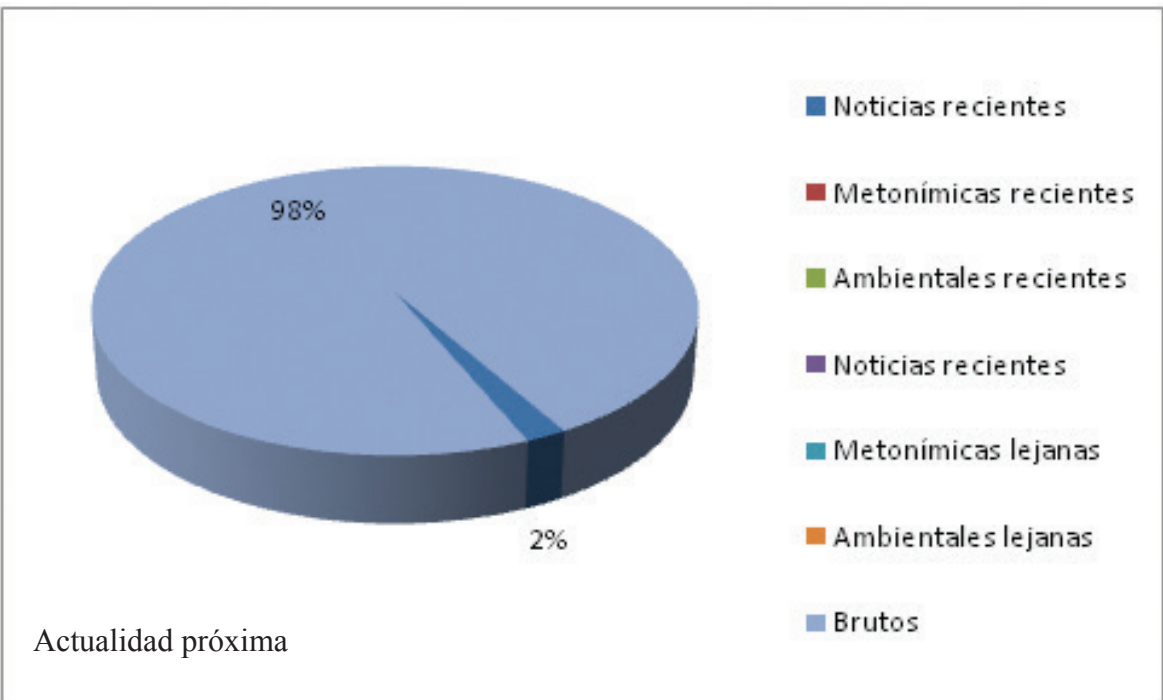


Gráfico 37 «Biocombustibles, la semilla de la discordia» (22/03/2009)

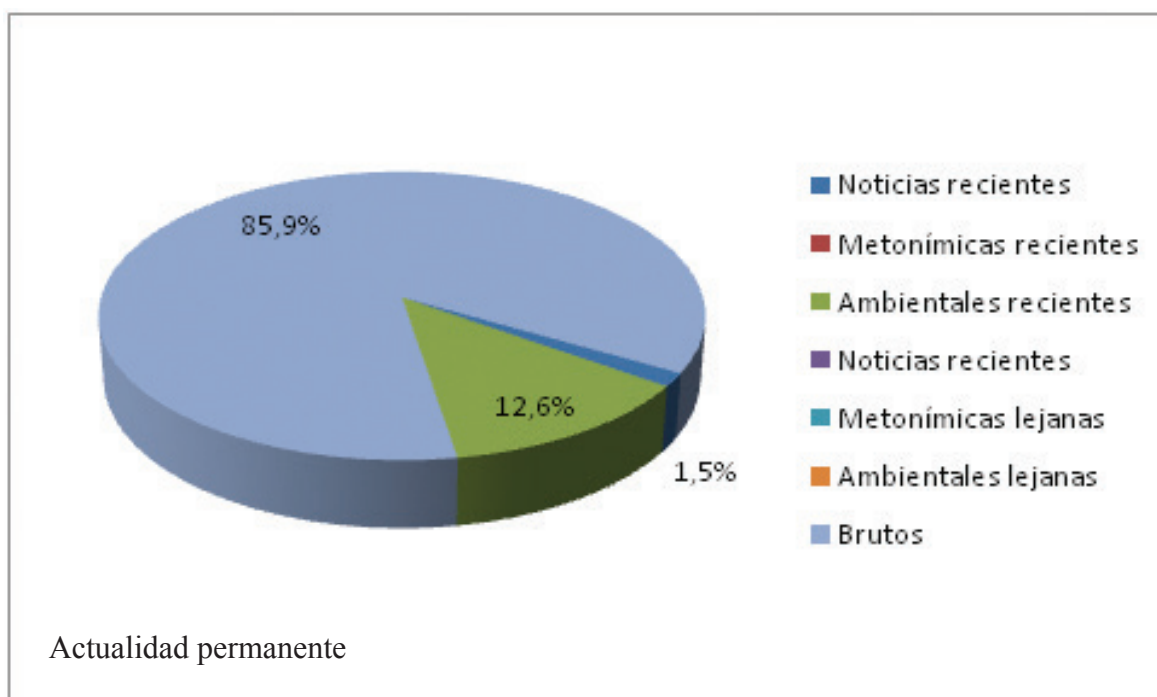


Gráfico 38 «Huir para vivir» (19/04/2009)

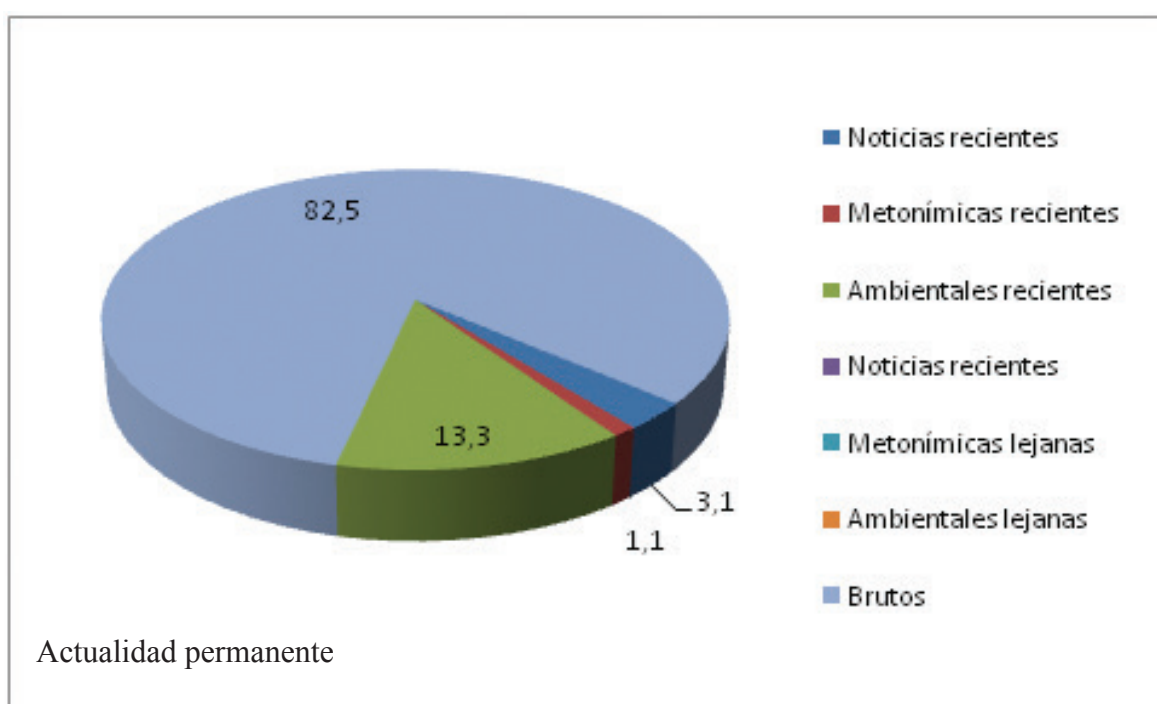


Gráfico 39 «Viajes rotos» (17/05/2009)

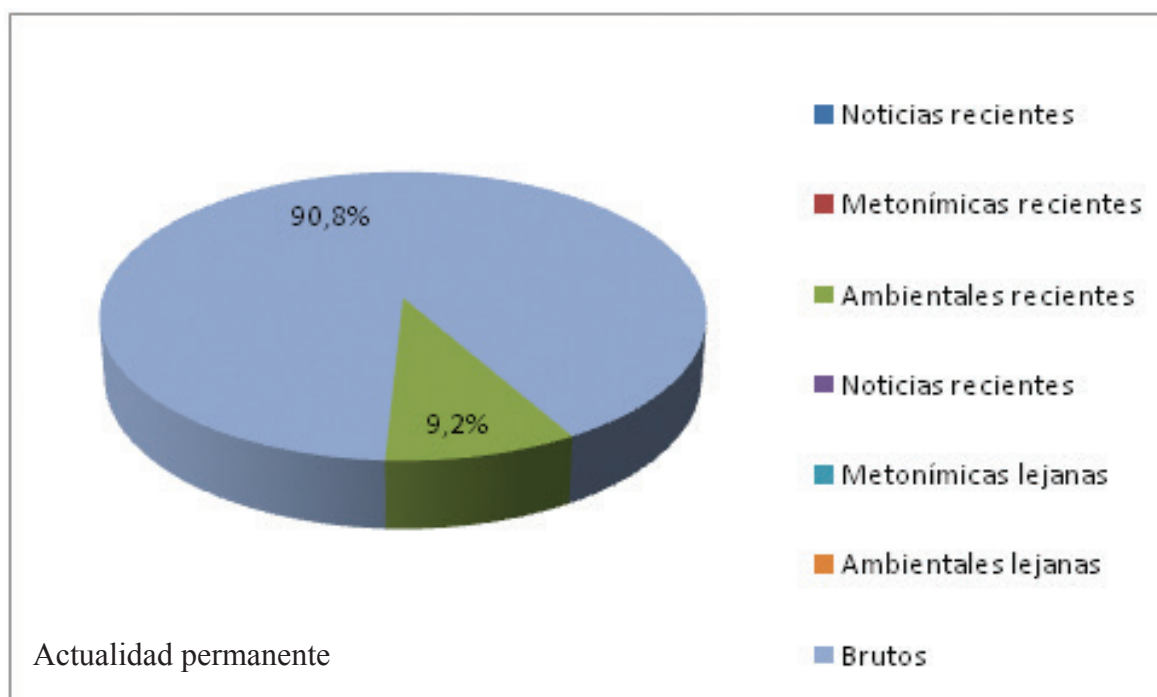


Gráfico 40 «En tierras de Trapalanda» (31/05/2009)

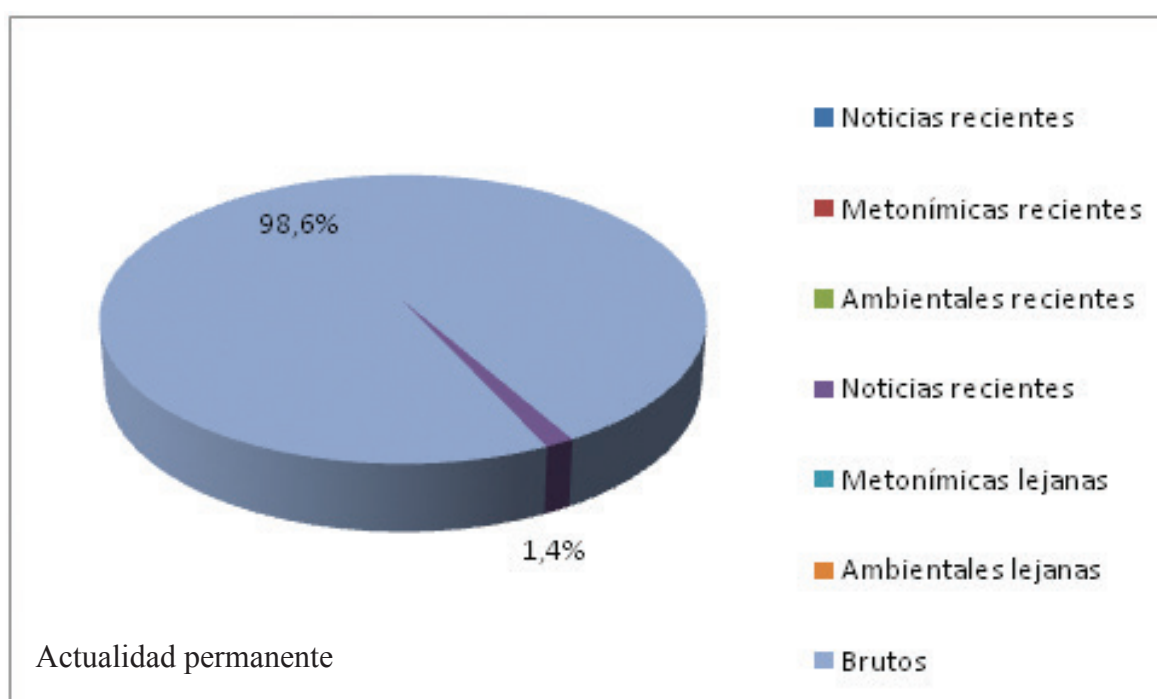


Gráfico 41 «Almadén, mercurio y plata» (14/06/2009)

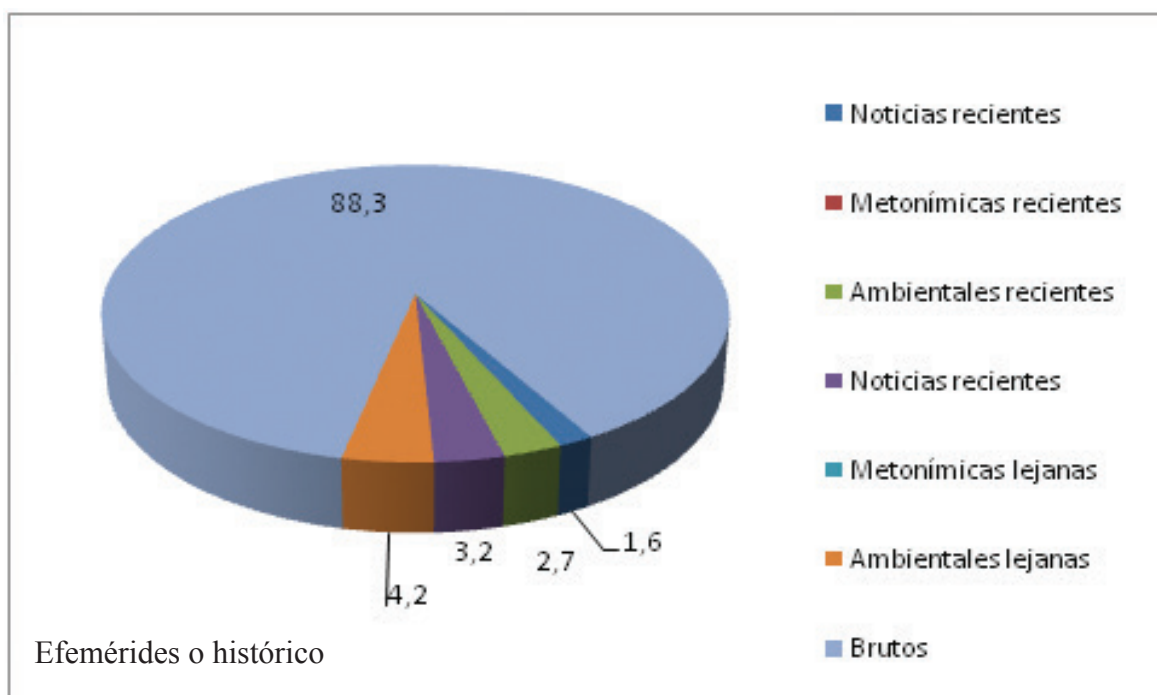


Gráfico 42 «El arropiero, retrato de un asesino» (22/06/2009)

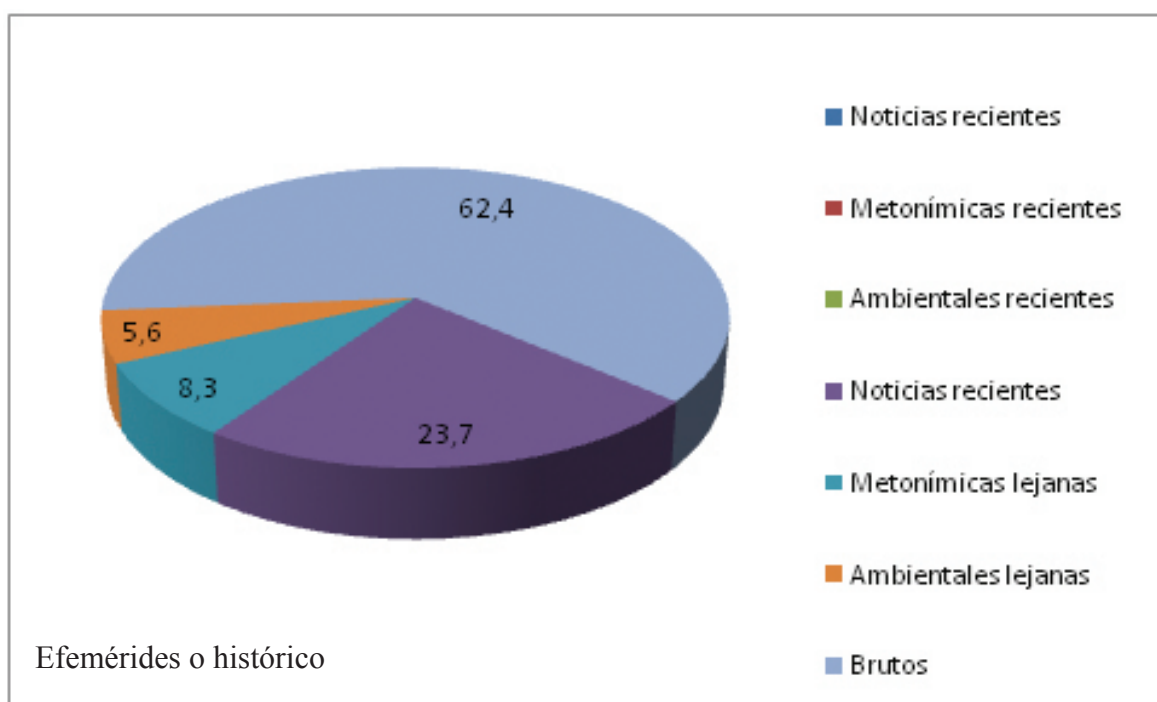


Gráfico 43 «El guerrero en el Mediterráneo» (13/09/2009)

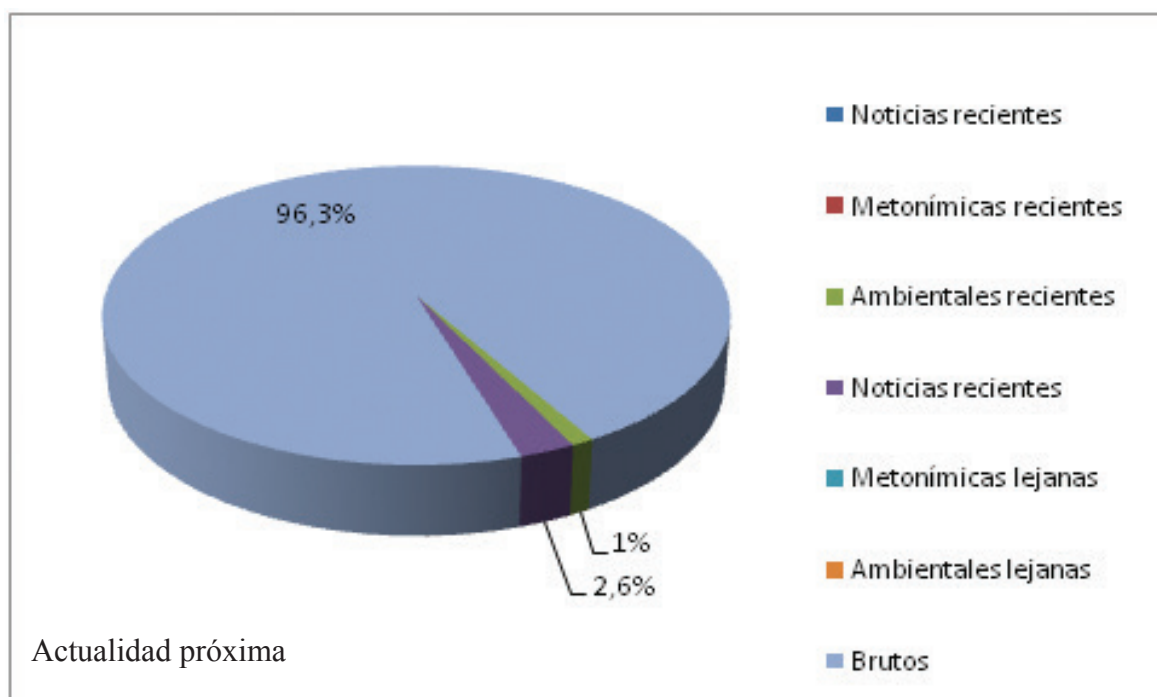


Gráfico 44 «Alerta: niños obesos» (27/09/2009)

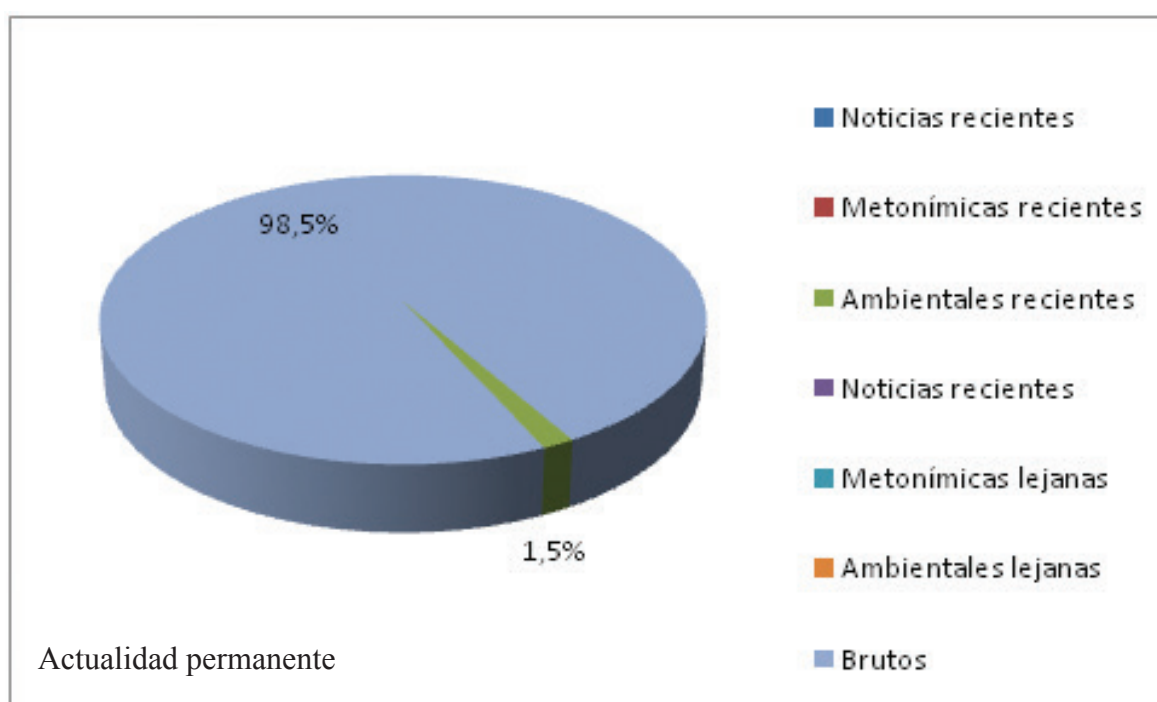


Gráfico 45 «La guerra que no nos contaron» (11/10/2009)

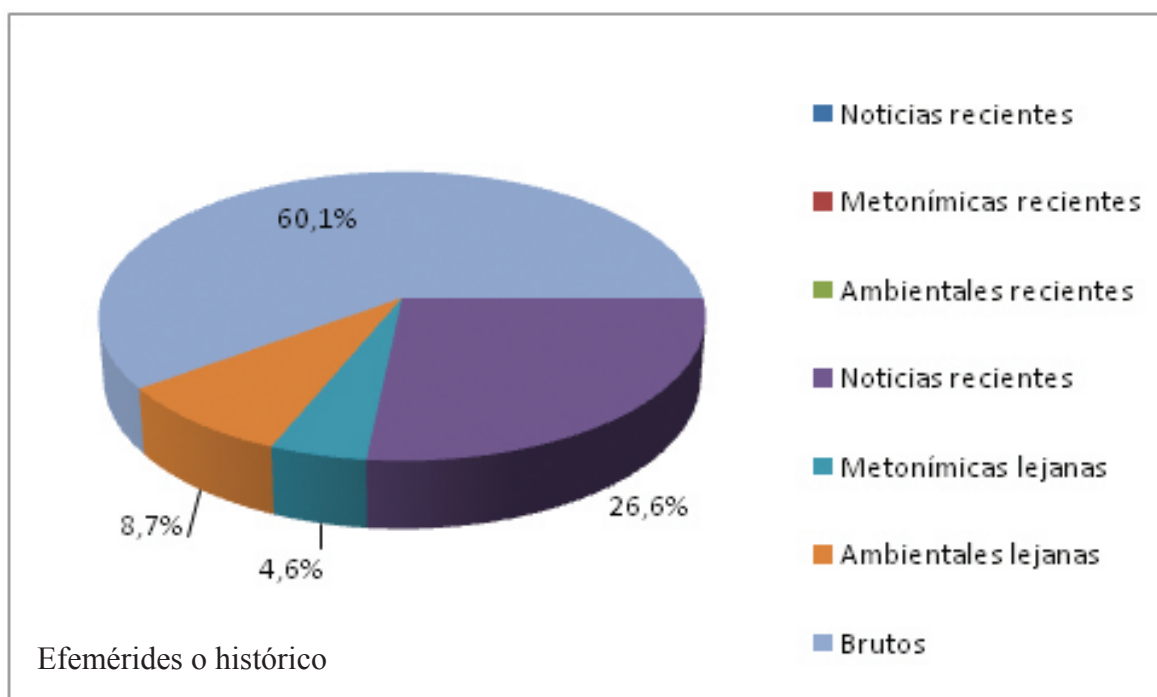


Gráfico 46 «Ya no puedo pero aún puedo» (25/10/2009)

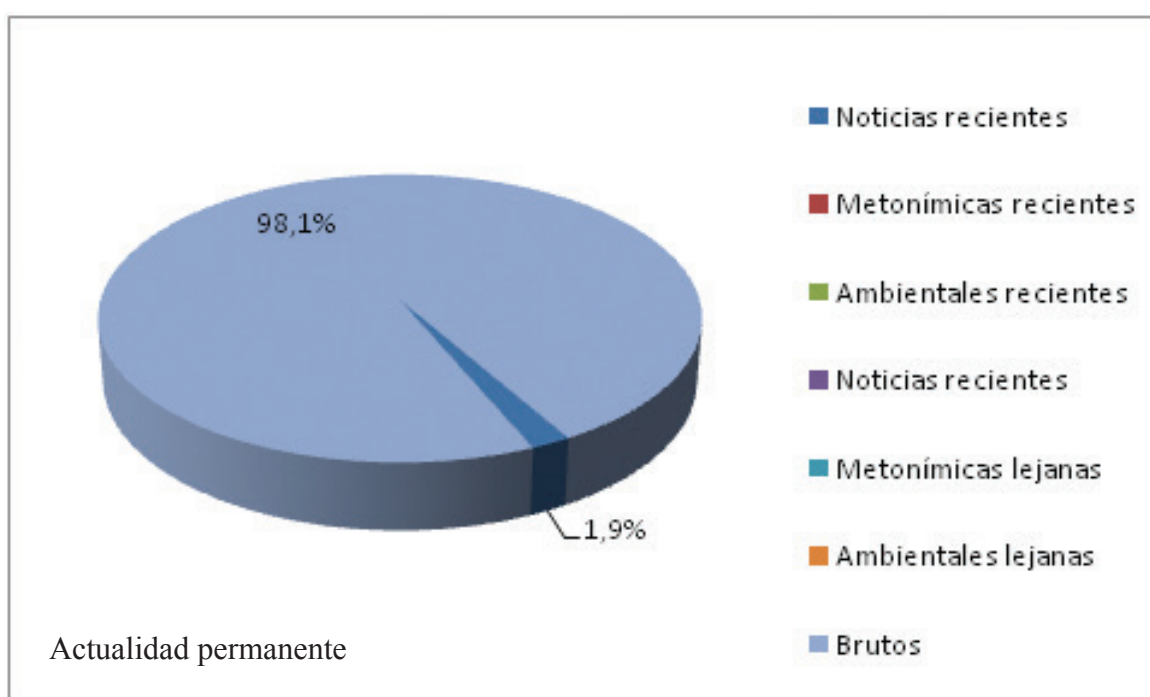
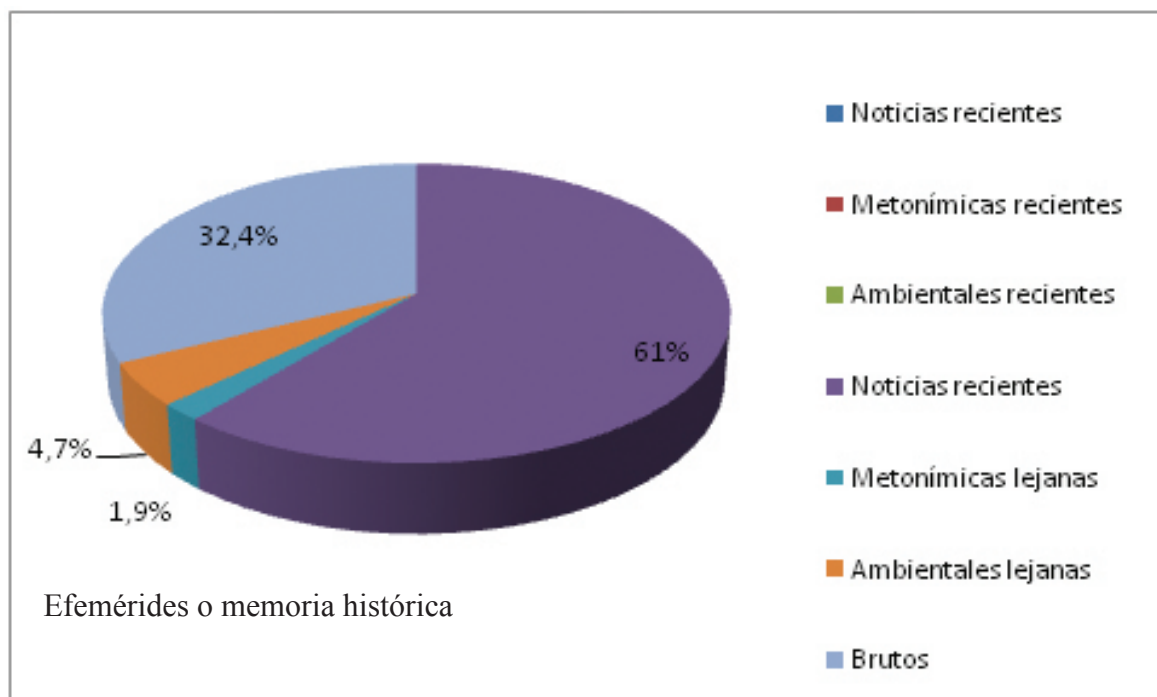


Gráfico 47 «Los últimos retos de la Transición» (13/12/2009)



6.4.2 Estudio cuantitativo de las imágenes de archivo

A partir de la lectura de los primeros datos obtenidos de la muestra seleccionada se pueden extraer los primeros resultados:

- De los 17 reportajes incluidos en la muestra seleccionada, 14 de ellos han incluido imágenes de archivo, lo que supone más de un 82 % de los reportajes de la muestra seleccionada.
- La utilización de material de archivo alcanza el 17 % (gráfico 48). De ellas claramente destacan las imágenes noticia lejanas (9,6 %), reduciéndose las imágenes noticia recientes a menos de un 1 %. Las imágenes ambientales suponen un 4,8 % (2,6 % de ambientales lejanas, y 2,2 % de ambientales recientes). La presencia de imágenes metonímicas no llegan a un 2 %, (1,6 % de lejanas y un 0,1 % de recientes).
- Con respecto a la diferenciación entre imágenes de archivo recientes y lejanas (gráfico 49), de ese 17 % de material de archivo, un 13,5 % corresponde a imágenes lejanas, mientras que las recientes se reducen a un 3,5 %.

Gráfico 48 Imágenes de archivo en *Crónicas*

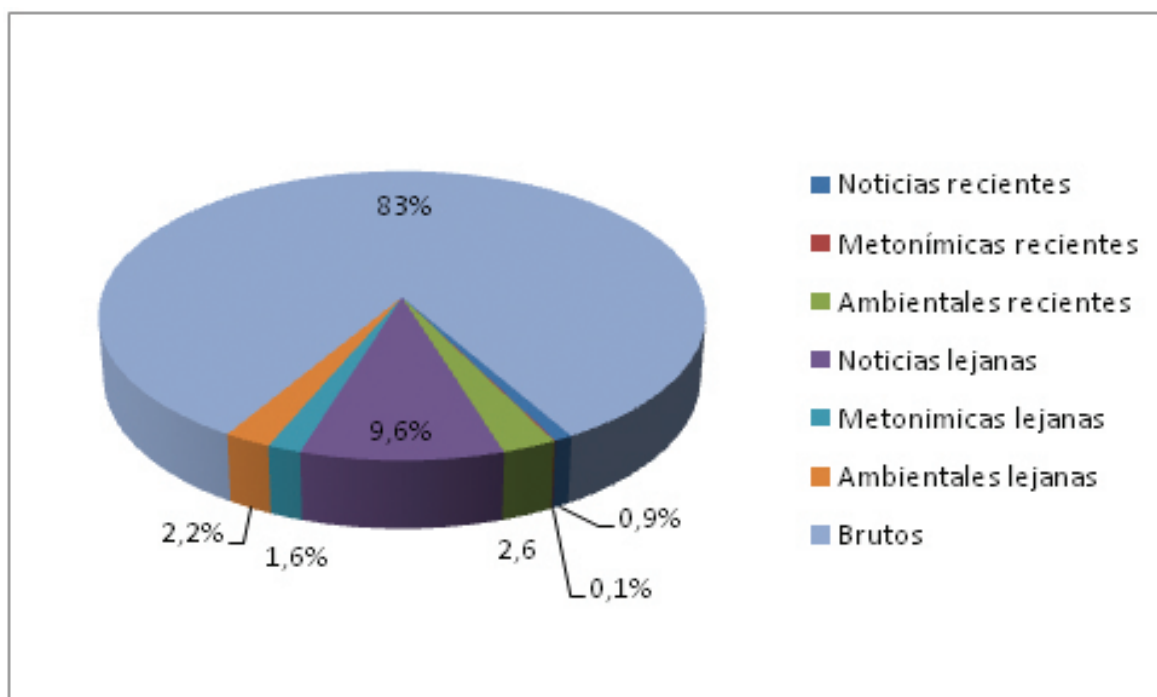
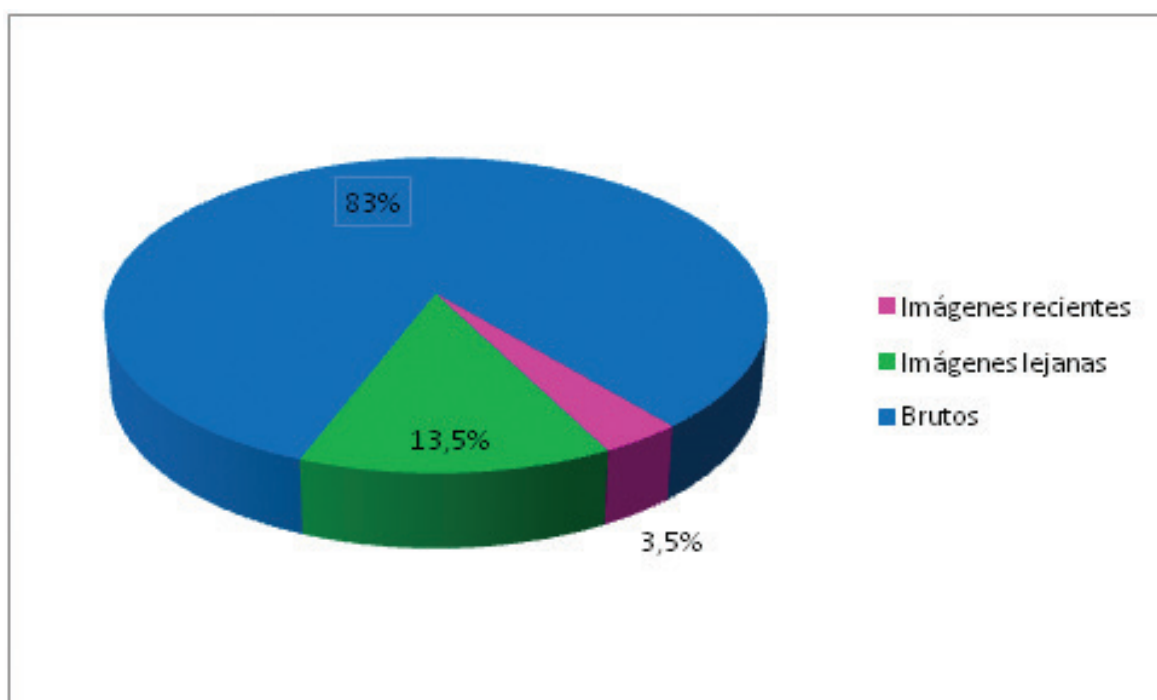


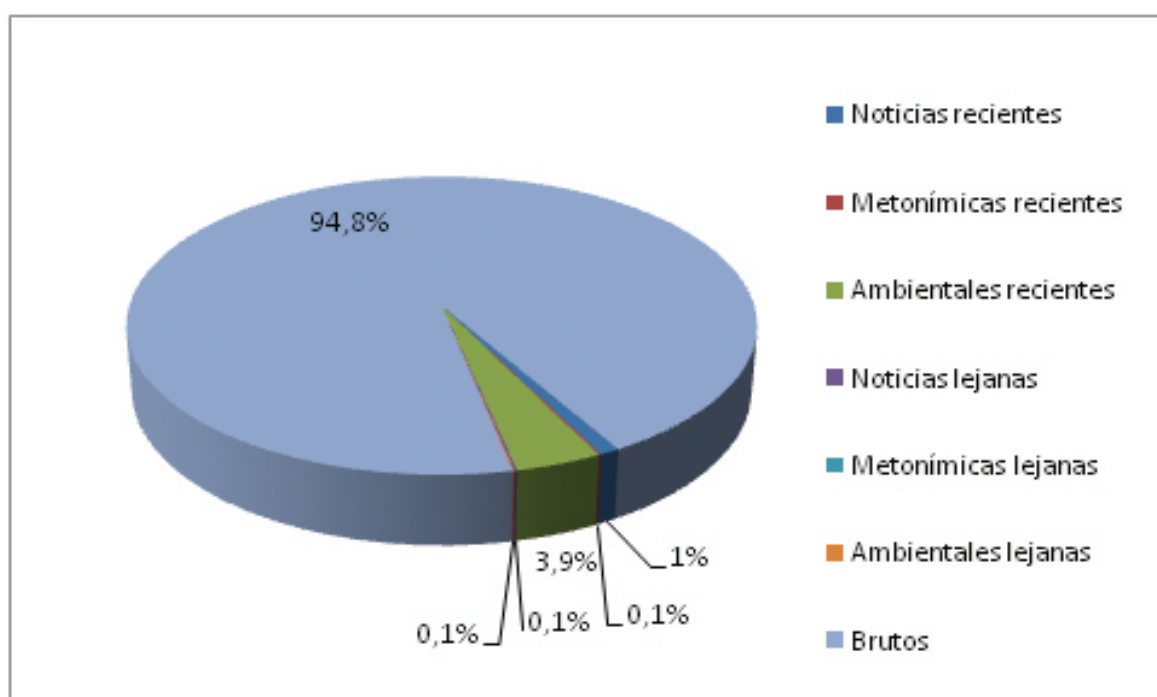
Gráfico 49 Imágenes de archivo recientes y lejanas en *Crónicas*



Como indicamos anteriormente, los reportajes de la muestra seleccionada han sido divididos en reportajes ligados a la actualidad próxima o cercana, reportajes ligados a la actualidad permanente y reportajes de efemérides o históricos. Así, 10 reportajes se han considerado de actualidad permanente, 2 de actualidad próxima y 5 de efemérides o históricos.

Actualidad permanente = 5,2% de archivo (gráfico 50). En los 9 reportajes de actualidad permanente, el uso de archivo alcanza sólo un 5,2 %, predominando las imágenes recientes con un 5 % (1 % de imágenes noticia recientes, 0,1 % de metonímicas recientes y 3,9 % de ambientales recientes) frente a las lejanas que alcanzan sólo un 0,2 % (0,1 % de imágenes noticia lejanas y 0,1 % de ambientales lejanas). Son mayoritarias las imágenes ambientales (4 %) aunque las ambientales lejanas suponen sólo un 0,1 %. Las imágenes noticia recientes suponen un 1 % y las imágenes noticia lejanas 0,1 %. Finalmente, la presencia de imágenes metonímicas es meramente testimonial, puesto que sólo hay un 0,1 % de metonímicas recientes y ninguna imagen metonímica lejana.

Gráfico 50 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad permanente en Crónicas



Actualidad próxima = 5,8% de archivo (gráfico 51). En lo que respecta a los dos reportajes de actualidad próxima, el material de archivo supone un 5,8 %, predominando las imágenes recientes con un 3,1 % (2 % de imágenes noticia recientes y 1,1 % de ambientales recientes) frente a las lejanas, con un 2,7 %. Las imágenes noticia son claramente mayoritarias (2,7 lejanas y 2 % de recientes), puesto que la presencia del resto de imágenes es meramente testimonial (con 1,1 % de ambientales recientes) o inexistente (en el caso de ambientales lejanas y de metonímicas).

Efemérides o históricos = 38,5% de archivo (gráfico 52). En los reportajes de efemérides o históricos el uso de imágenes de archivo supera el 38 %, predominando claramente las imágenes lejanas que alcanzan un 37,4 % (26,6 % de imágenes noticia lejanas, 4,6 % de metonímicas lejanas y 6,2 % de ambientales lejanas) frente a las imágenes recientes que se limitan sólo a un 1,1 % (0,6 % de imágenes noticia recientes y 0,5 % de ambientales recientes). Las imágenes noticia lejanas alcanza el 26,6 %, frente al 0,6 % de las imágenes noticia recientes. Las imágenes ambientales lejanas suponen un 6,2 % frente a las ambientales recientes que se limita al 0,5 %. Finalmente las metonímicas lejanas llegan al 4,6, frente a la ausencia de metonímicas recientes.

Gráfico 51 Imágenes de archivo en reportajes de actualidad próxima en *Crónicas*

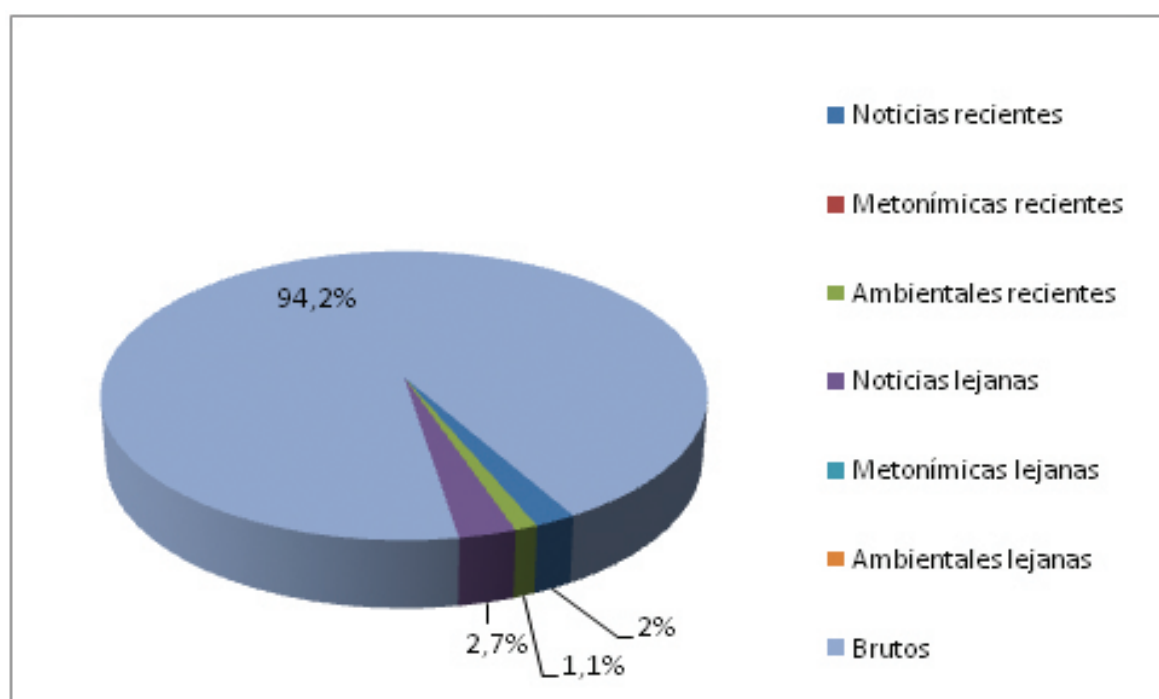
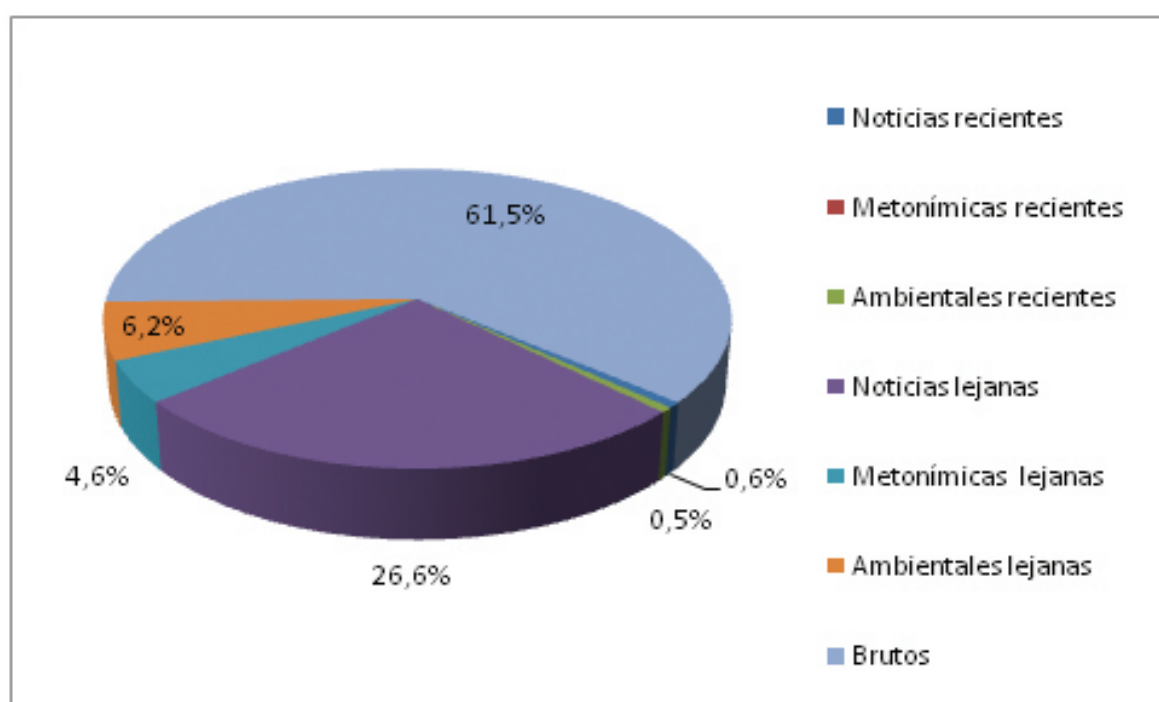


Gráfico 52 Imágenes de archivo en reportajes de efemérides o históricos en *Crónicas*



6.4.2.1 Imágenes de archivo utilizadas en el arranque o el cierre del reportaje

Tal y como realizamos con los reportajes de *Informe Semanal* y *En Portada*, a continuación abordamos el estudio del uso de las imágenes de archivo al inicio o final de los reportajes de *Crónicas*.

De los 17 reportajes estudiados, 3 de ellos comienzan con imágenes de archivo, lo que supone más de un 17 % de la muestra (tabla 5). Estos tres reportajes son reportajes de efemérides o históricos y en los tres casos las imágenes de archivo se reutilizan como imágenes noticia lejanas que sitúan al espectador en el momento y tiempo histórico y en el tema que el reportaje aborda, además de cumplir una función de creación de la memoria colectiva, convirtiéndose así en «imágenes memoria».

En el reportaje «Los últimos retos de la Transición» (13/12/2009) se incluye un fragmento de la emisión de *Telediario: últimas noticias* en la que el presentador Tello Zurro anuncia el asesinato del gobernador militar de Madrid, el general Constantino Ortiz Gil en 1979.

El reportaje «La guerra que no nos contaron» (11/10/2009) comienza con imágenes de un noticiario cinematográfico donde se conserva parte del audio original y se reutilizan como imágenes noticia lejanas.

En «El número de los justos» (22/02/2009) se reutilizan imágenes de la Alemania nazi como imágenes noticia lejanas.

Con respecto al uso de imágenes de archivo en el primer minuto del reportaje (tabla 5), nos encontramos con 5 ejemplos en la muestra estudiada, lo que supone más de un 29 %. De esos 5 reportajes, 3 pertenecen a reportajes de efemérides o históricos y 2 son reportajes de actualidad permanente, usándose mayoritariamente imágenes ambientales recientes y lejanas con una función ilustrativa y argumentativa. También se incluyen imágenes noticia lejanas en 2 reportajes de efemérides con una función contextualizadora y para situar al espectador en el tema que se desarrolla en el reportaje. Además esas imágenes se convierten en «imágenes memoria».

De los 17 reportajes, 5 incluyen imágenes de archivo en sus títulos de crédito, lo que supone más de un 29 % (tabla 5). De esos 5 reportajes, 4 son reportajes de efemérides o históricos y en 3 de ellos el material de archivo utilizado son fotografías. Se trata de «La guerra que no nos contaron» (11/10/2009), «El Arropiero, retrato de un asesino» (29/06/2009), «Almadén, mercurio y plata» (14/06/2009) y «Los últimos retos de la Transición» (13/12/2009). El quinto reportaje es «Ya no puedo pero aún puedo» (25/10/2009), un reportaje de actualidad permanente.

El reportaje «La guerra que no nos contaron» (11/10/2009) finaliza con imágenes del noticiario cinematográfico NO-DO, en concreto de la visita de Eisenhower a España en 1959. Estas imágenes se reutilizan como imágenes noticia lejanas. El reportaje «El Arropiero, retrato de un asesino» (29/06/2009) incluye imágenes de archivo en los títulos de crédito que resumen la historia de este asesino así como de sus asesinatos, utilizadas como imágenes noticia lejanas. En estos dos casos, dichas imágenes se convierten en «imágenes memoria» de dicho acontecimiento.

En «Los últimos retos de la Transición» (13/12/2009) nos encontramos con unos títulos de créditos creados con fotografías representativas de la Transición utilizadas como imágenes noticia lejanas.

En «Almadén, mercurio y plata» (14/06/2009) se incluyen fotografías de mineros de esta mina como imágenes metonímica lejanas.

En el reportaje «Ya no puedo pero aún puedo» (25/10/2009) se reutilizan unas imágenes de las vacaciones de Raúl, el protagonista del reportaje, como imágenes noticia recientes.

6.4.3 Estudio cualitativo de las imágenes de archivo

6.4.3.1 Utilización de imágenes de otros programas

En la muestra seleccionada hemos detectado la reutilización de imágenes procedentes de otros programas de TVE, especialmente en los reportajes de efemérides o históricos. El caso más claro lo encontramos en el reportaje «El Arropiero, retrato de un asesino» (29/06/2009) en el que más de un 28 % de las imágenes pertenecen a un programa no emitido de *Dossier 21* titulado «El Arropiero. Historia del mayor asesino de la historia de España» (20/01/1993). En concreto, se han recuperado las imágenes y entrevista de Manuel Delgado Villega «El Arropiero» durante su estancia en el psiquiátrico de Fontcalent.

También en el reportaje «La guerra que no nos contaron» (11/10/2009) nos encontramos con fragmentos de una entrevista realizada a Serrano Suñer para el programa *España, historia inmediata* (04/03/1988). También en este caso su reutilización se produce como imágenes noticia lejanas.

Por otro lado, en el reportaje «El número de los justos» (22/02/2009) se utilizan imágenes de la estación de Canfranc con cientos de documentos dispersos en el interior del vestíbulo procedentes del reportaje de *Informe Semanal* «Canfranc la ruta del oro nazi» (18/08/2001). Su reutilización es como imágenes noticia recientes.

6.4.3.2 Utilización de programas informativos diarios

De los 17 reportajes seleccionados, solamente en «Los últimos retos de la Transición» nos encontramos con la inclusión de imágenes procedentes de la emisión de programas informativos diarios. En concreto, se trata de un fragmento de «Telediario: últimas noticias» en el que el presentador Tello Zurro anuncia la muerte en acto terrorista del gobernador militar de Madrid, el general Constantino Ortiz Gil (03/01/1979). También en el mismo reportaje se incluyen imágenes de dos piezas de informativos de la época con el audio original incluido. Todos ellos se reutilizan como imágenes noticia lejanas.

6.4.3.3 Utilización de documentos especiales

A continuación se aborda el estudio de la reutilización de los denominados documentos especiales en *Crónicas*: películas y documentales, imágenes de videoaficionado y fotografías.

* Secuencias de películas y documentales

En la muestra seleccionada el uso de películas y documentales es menor que en el caso de *Informe Semanal*. Con respecto al caso de noticieros cinematográficos, su utilización es mayor en reportajes de efemérides o históricos.

En «Los últimos retos de la Transición» (13/12/2009) se incluyen fragmentos del documental *La ciudad es nuestra* (Tino Calabuig y Miguel Ángel Córdor, 1975), con imágenes de infraviviendas y chabolas en el barrio madrileño de Orcasitas. Este material es utilizado como imágenes noticia lejanas y ambientales lejanas.

Título	Fecha	Tipología	Inicio del reportaje	Final del reportaje	Inicio primer minuto reportaje
Luz de Carbón	11/01/2009	Actualidad permanente			
En agua de piratas	25/01/2009	Actualidad permanente			
El número de los justos	22/02/2009	Efemérides o histórico	Noticias lejanas		Ambientales lejanas
Generación Bolonia	08/03/2009	Actualidad próxima			
Biocombustibles, la semilla de la discordia	22/03/2009	Actualidad permanente			Ambientales recientes
El poder la música	05/04/2009	Actualidad permanente			
Huir para vivir	19/04/2009	Actualidad permanente			
Viajes rotos	17/05/2009	Actualidad permanente			
En tierras de Trapalanda	31/05/2009	Actualidad permanente			Ambientales recientes
Almadén, mercurio y plata	14/06/2009	Efemérides o histórico		Metonímicas lejanas	
El Arropiero, retrato de un asesino	29/06/2009	Efemérides o histórico		Noticias lejanas	
El guerrero en el Mediterráneo	13/09/2009	Actualidad próxima			
Alerta: niños obesos	27/09/2009	Actualidad permanente			
La guerra que no nos contaron	11/10/2009	Efemérides o histórico	Noticias lejanas	Noticias lejanas	Noticias lejanas / Ambientales lejanas
Ya no puedo pero aún puedo	25/10/2009	Actualidad permanente		Noticias recientes	
Causas de menores	08/11/2009	Actualidad permanente			
Los últimos retos de la Transición	13/12/2009	Efemérides o histórico	Noticias lejanas	Noticias lejanas	Noticias lejanas

Tabla 5. Uso de imágenes de archivo en el arranque o final de los reportajes de Crónicas.

Con respecto a noticieros cinematográficos, el reportaje «La Guerra que no nos contaron» (11/10/2009) comienza y finaliza con este tipo de imágenes de archivo. Así en el inicio aparecen unas imágenes procedentes de un noticiero del desfile triunfal del ejército Nacional en Madrid ante Francisco Franco tras el final de la Guerra Civil en 1939. También en este mismo reportaje nos encontramos con imágenes procedentes de NO-DO de la Segunda Guerra Mundial en el frente del Este, así como del desembarco aliado en Normandía. Además, también se han incluido imágenes de noticieros alemanes de la botadura del barco de guerra *Bismarck*, así como de un encuentro del gobierno español con el ejército alemán en la frontera. Todos ellos son utilizados como imágenes noticia lejanas. Este reportaje finaliza con imágenes del noticiero cinematográfico NO-DO en los títulos de crédito, en concreto de la visita de Eisenhower a España en 1959. Estas imágenes también se utilizan como imágenes noticia lejanas.

*** Imágenes de videoaficionado**

Respecto a material de videoaficionado, en la muestra seleccionada sólo hemos encontrado la utilización de un video doméstico de Raúl, enfermo de ELA (Esclerosis lateral amiotrófica) y protagonista del reportaje «Ya no puedo pero aún puedo» (25/10/2009), durante sus vacaciones en la playa. Las imágenes son incluidas como imágenes noticia recientes.

*** Fotografías**

En 7 de los 17 reportajes se han incluido fotografías. De ellas, destaca la especial relevancia que estos documentos especiales cobran en los reportajes de efemérides o históricos de la muestra seleccionada.

En «Almadén, mercurio y plata» (14/06/2009) nos encontramos con fotografías de mineros y enfermos de hidrargirismo utilizados como imágenes noticia lejanas. En el caso de «El arropiero, retrato de un asesino» (29/06/2009) se han incluido numerosas fotografías de Manuel Delgado Villegas, «el Arropiero», así como de sus víctimas y del asesino «Mataviejas» como imágenes noticia lejanas y metonímicas lejanas. También en «El número de los justos» (22/02/2009), «La guerra que no nos contaron» (11/10/2009) y «Los últimos retos de la Transición» (13/12/2009) se incluyen numerosas fotografías, predominando claramente las imágenes metonímicas lejanas y las imágenes noticia lejanas.

Recordemos también que en los reportajes «Los últimos retos de la Transición», «El Arropiero, mirada de un asesino» y «Almadén, mercurio y plata» se ha optado por incluir fotografías en los títulos de crédito finales.

6.4.4 Resultado del estudio de Crónicas

Una vez realizado el estudio de la muestra seleccionada, podemos extraer los siguientes resultados:

- Las imágenes de archivo son un elemento constitutivo más del programa *Crónicas*, puesto que de los 17 reportajes, 14 de ellos han incluido imágenes de archivo, más de un 82 % de la muestra seleccionada. Sin embargo, la cantidad de imágenes de archivo utilizadas en los reportajes varía dependiendo del tipo de reportaje; aunque la media de utilización de imágenes de archivo es de un 17 %, en los reportajes de carácter retrospectivo y en los de efemérides o históricos las imágenes de archivo superan el 38 %, mientras que en los reportajes de actualidad permanente y actualidad próxima nos encontramos sólo con un 5,2 % y un 5,8 % respectivamente.

- Al igual que ocurría en los grandes reportajes de *En Portada*, en *Crónicas* se invierte tiempo y dinero en la grabación de las entrevistas y recursos, por lo que las imágenes ambientales se reducen a un 4,8 % y las metonímicas no alcanzan ni el 2 %. Hay un claro predominio de las imágenes noticia (10,7 %), utilizadas para contextualizar y profundizar en la noticia.
- Puesto que es en los reportajes retrospectivos donde se incluyen más imágenes de archivo, el uso de imágenes lejanas en la muestra seleccionada alcanza el 13,5 % mientras que las imágenes recientes se reducen a un 3,5 %.
- Las imágenes noticia lejanas son las que se utilizan cuando se opta por comenzar el reportaje con imágenes de archivo, utilizadas con una función contextualizadora y para situar al espectador en el tema central que se desarrolla, convirtiéndose además en imágenes memoria. En el caso de utilización de imágenes de archivo en el primer minuto del reportaje, se utilizan también imágenes noticia lejanas con la misma función anterior junto a imágenes ambientales recientes y lejanas con una función ilustrativa y argumentativa.
- En los reportajes de efemérides o históricos es donde existe un uso más variado de las imágenes de archivo:
 - Es en el único tipo de reportajes donde se utilizan imágenes de archivo para comenzar el reportaje para contextualizar y situar al espectador en el momento histórico y en el tema que se va a abordar.
 - Es habitual la utilización de imágenes de archivo en los títulos de crédito finales, tal y como se observa en los cuatro reportajes de este tipo incluidos en la muestra seleccionada.
 - La utilización de fotografías cobra especial relevancia, incluso se usan para finalizar los reportajes en los títulos de crédito.
 - Existe un uso considerable de imágenes procedentes de otros programas de archivo de TVE, así como de noticieros cinematográficos.
- El uso de material de videoaficionado se limita a imágenes noticia con un alto valor informativo.

7. Conclusiones

Las imágenes de archivo son un elemento constitutivo de los tres programas objeto de estudio, aunque su presencia y su uso cuantitativo y cualitativo varía de un programa a otro y, dentro de cada programa, de un tipo de reportaje a otro. Recordemos que en este trabajo hemos presentado la siguiente definición de imágenes de archivo: material audiovisual, conservado o no en un archivo, alejado de la actualidad inmediata informativa, que es reincorporado a un nuevo producto audiovisual, el cual puede o no cumplir una nueva función y adquirir un sentido alejado al que tenía en origen, así como adquirir, perder o difuminar algunas de sus características.

También se ha elaborado una definición de reportaje: género audiovisual informativo, de una duración aproximada de entre 10 y 60 minutos, que refleja temas de interés social en el momento de su emisión, sean éstos de actualidad inmediata, cercana o permanente, históricos o de efemérides, que se caracteriza por una pretendida objetividad y que contextualiza la actualidad a través de testimonios o historias concretas.

Existe una clara diferenciación en la tipología de reportajes con respecto a cada uno de los tres programas estudiados. Así, en *Informe Semanal*, de emisión semanal, se distinguen distintos reportajes según su relación con la actualidad (inmediata, próxima o permanente) o su carácter retrospectivo (biográficos, efemérides e históricos). También se establece una tipología según su temática (nacional, cultura, internacional, economía, sociedad y deportes). En cambio, *En Portada* y *Crónicas* producen grandes reportajes, diferenciándose entre los grandes reportajes de internacional de *En Portada* y los grandes reportajes de nacional de *Crónicas*. En ambos casos se puede establecer una tipología entre grandes reportajes de actualidad próxima o permanente o de carácter retrospectivo (efemérides o históricos).

Tras finalizar el estudio de la muestra seleccionada presentamos las siguientes conclusiones:

1. La documentación audiovisual es un elemento más de los programas informativos no diarios. Su uso adecuado y motivado enriquece e incrementa la calidad del reportaje cumpliendo una función contextualizadora e ilustrativa, tal como anteriores autores ya habían señalado en lo que respecta al uso de documentación audiovisual en programas informativos diarios. Además consideramos que la documentación audiovisual cumple una función argumentativa (sustentando una proposición, sin necesidad de apoyar una opinión) y es creadora de la memoria colectiva audiovisual.
2. La presencia de imágenes de archivo es mayor en el programa *Informe Semanal*, de periodicidad semanal, que en los programas de grandes reportajes de *Crónicas* y *En Portada*. Esto responde a las características propias de estos dos últimos programas, y su proceso de producción, que los aleja de la actualidad inmediata, y dan mayor protagonismo a las imágenes rodadas para cada uno de los reportajes. En el caso de *Informe Semanal*, la amplia presencia

de reportajes de actualidad inmediata favorece un mayor uso de material de archivo para contextualizar y profundizar en la información.

3. En la muestra de los tres programas predomina el uso de imágenes noticia (aquellas imágenes de acontecimientos ocurridos a los cuales se hace referencia) con una función contextualizadora y de creación de la memoria colectiva audiovisual. Es menor, en cambio, el uso de imágenes ambientales (imágenes que son utilizadas en un contexto más amplio para el que fueron grabadas para ilustrar un argumento, asunto u ofrecer una explicación) y metonímicas (aquellas imágenes en las que se presenta a los actantes fuera del contexto de la información, la situación o momento al que se hace referencia o para presentar un argumento, asunto u ofrecer una explicación sobre el actante). En el caso de los grandes reportajes, la inversión de tiempo y dinero (especialmente en el caso de *En Portada*) en el rodaje de los brutos es considerable, por lo que preferiblemente se opta por utilizar imágenes recurso procedentes de ese material frente al material de archivo.

4. Conforme el reportaje se aleja de la actualidad inmediata, habitualmente disminuye el uso de imágenes de archivo:

- En el programa *Informe Semanal*, en los reportajes de actualidad inmediata habitualmente la presencia de imágenes de archivo, utilizadas para contextualizar y profundizar, es mayor que en los de actualidad próxima y permanente. No ocurre así en los reportajes de actualidad inmediata referentes a acontecimientos de gran importancia informativa ocurridos pocas horas antes de la emisión del programa. En estos casos lo que prima es que dicha noticia se aborde en el programa por lo que suelen cubrirse con imágenes procedentes de la redacción de informativos.
 - En los grandes reportajes de carácter internacional de *En Portada* y en los grandes reportajes de carácter nacional de *Crónicas*, donde habitualmente no se aborda la actualidad inmediata debido a las características del programa y de su proceso de producción, en los reportajes de actualidad próxima y permanente la reutilización de imágenes de archivo es bastante limitado debido a que priman las imágenes de los brutos rodados para cada uno de los reportajes por su gran calidad técnica y su unicidad.
 - En los reportajes de carácter retrospectivo, presentes en los tres programas, las imágenes de archivo son un elemento esencial, predominando las imágenes noticia con un carácter contextualizador y de creadoras de la memoria colectiva audiovisual del acontecimiento o del personaje motivo del reportaje. En el caso del uso imágenes noticia lejanas referidas a acontecimientos de diez o más años, esas imágenes aumentan su carácter simbólico y su especificidad convencional, convirtiéndose así en las «imágenes memoria» de dicho acontecimiento e incluso en un documento histórico.
- Esta conclusión se apoya en los siguientes resultados:
 - a.- En *Informe Semanal* la reutilización de imágenes de archivo supera el 47 % en los reportajes biográficos, donde es necesario recuperar imágenes del pasado para contextualizar y recordar al personaje o personajes centrales del reportaje. En el caso de los reportajes de efemérides o históricos, la inclusión de imágenes de archivo alcanza hasta un 41 %, debido a la necesidad de contextualizar en tiempo y espacio al telespectador y/o rescatar de nuestra memoria colectiva dicho acontecimiento.
 - b.- En *En Portada* la presencia de imágenes de archivo en los reportajes de efemérides o histórico llega al 26 %. En *Crónicas* encontramos que en los reportajes de efemérides o históricos el material de archivo supera el 38 %. En ambos casos, se reutiliza

para contextualizar en el tiempo y en el espacio al telespectador, así como para crear nuestra memoria colectiva.

5. La utilización de imágenes de archivo al principio del reportaje, utilizadas como gancho, es una oportunidad para situar al espectador y contextualizar adecuadamente la información. En este caso, predominan las imágenes noticia y ambientales con una función contextualizadora e ilustrativa respectivamente y, en el caso de las imágenes noticia lejanas, son creadoras de la memoria colectiva audiovisual.

6. En el caso del programa *Informe Semanal* y en los grandes reportajes de temática nacional de *Crónicas*, el uso de imágenes de archivo para finalizar la historia contada, ilustrando las últimas frases y los argumentos expuestos, es un recurso más en la producción de los reportajes. En el caso de *Informe Semanal* las imágenes ambientales favorecen el cierre de los argumentos e ideas presentadas. En *Crónicas* se opta por imágenes noticia que resumen la historia contada a lo largo de todo el reportaje en los títulos de crédito finales. En el caso de los grandes reportajes de internacional de *En Portada*, donde lo habitual es que un equipo se traslade al país donde se desarrolla la historia que se desea contar y donde se invierte por tanto tiempo y dinero en ese viaje y el rodaje, se prefiere cerrar los reportajes con alguna imagen procedente de los brutos.

7. Los tres programas estudiados se retroalimentan documentalmente entre sí de los materiales que ellos mismos han generado, evitando siempre que puedan materiales de programas informativos diarios.

a.- El programa *Informe Semanal* reutiliza las imágenes rodadas para anteriores reportajes cuando el tema, acontecimiento o personaje vuelve de nuevo a la actualidad. En esa reutilización se incluyen imágenes, declaraciones, entrevistas o incluso parte del guión del reportaje origen en el caso de reportajes elaborados con poco tiempo antes de su emisión. También reutiliza imágenes procedentes de reportajes anteriores de *Crónicas* y *En Portada*.

b.- El programa *En Portada* utiliza brutos rodados para anteriores reportajes cuando vuelve a abordar un tema desarrollado en un país que ya visitó. Un recurso habitual es la inclusión de imágenes y fragmentos de entrevista a personas que aparecieron en esos anteriores reportajes para comparar su situación anterior con la actual. Esas imágenes de archivo las denominamos «contextualizadoras-comparativas». El programa *Crónicas*, en alguna ocasión, utiliza imágenes procedentes de *Informe Semanal*.

8. El hecho de que las imágenes rodadas para estos programas sean reutilizadas de nuevo en otros reportajes, así como por sus características técnicas, visuales y de contenido, justifica la necesidad de conservar adecuadamente dichas imágenes a largo plazo por su valor de utilidad y por su valor histórico, pasando a formar parte del patrimonio audiovisual. Por tanto, el centro de documentación debe establecer pautas concreta de selección y conservación, así como procedimientos concretos y prioritarios en la digitalización del material de archivo procedente de estos programas. Siguiendo a Edmondson (2004) y a la UNESCO, se deben crear procesos sistemáticos para recopilar y conservar los documentos generados durante la producción de los reportajes, como guiones o fotografías.

9. Debido a la amplitud del fondo de TVE y al gran valor de las imágenes rodadas por *Crónicas* y, especialmente *En Portada*, en los grandes reportajes estudiados de ambos programas las imágenes procedentes de compra de material de archivo son muy limitadas. Los documentos especiales son un elemento más en la muestra seleccionada, sin embargo su uso varía según el programa y el tipo de reportaje:

□ El uso de fragmentos de secuencias de películas y documentales es habitual en el caso de los reportajes de *Informe Semanal* utilizados principalmente como imágenes

noticia (haciendo referencia a la propia película o a uno de sus actores) o metonímicas de los protagonistas. Pero también las secuencias de películas se utilizan para recrear un suceso o la vida de una personalidad, aumentando estas imágenes su carácter simbólico al convertirse en el referente audiovisual de dichos acontecimientos. Este último uso lo denominamos «imágenes ficticias».

□ En los reportajes retrospectivos de *Crónicas* e *Informe Semanal* la reutilización de imágenes procedentes de noticieros cinematográficos es un elemento audiovisual frecuente, utilizado como imágenes noticia o ambientales.

□ La presencia de fotografías en los reportajes de *Informe Semanal* y en *Crónicas* es un elemento habitual más, utilizadas principalmente como imágenes noticia o metonímicas. En el caso de *Crónicas*, en los reportajes de efemérides o históricos se utilizan incluso como cierre en los títulos de crédito. Su uso es menor en el programa *En Portada*, limitándose a su alto valor informativo como imágenes noticia.

□ Los tres programas objeto de estudio se caracterizan por una cuidada realización y calidad de las imágenes, por lo que el uso de imágenes procedentes de videoaficionado se limita a su alto valor informativo.

10. Los programas informativos no diarios utilizan la documentación audiovisual como documentación visual, no existiendo la utilización en exclusiva del texto sonoro o las especificidades aplicadas (elementos externos que acompañan a la imagen) de las grabaciones audiovisuales. Como excepción, en *Informe Semanal* se han detectado casos de reutilización de noticieros cinematográficos en los que se ha mantenido la especificidad aplicada de la narración de origen, acentuando así el valor histórico o propagandístico de la imagen de archivo. Un uso similar lo encontramos en la reutilización de fragmentos de telediarios en *Crónicas* conservando su audio original, en este caso para recalcar el valor histórico del material de archivo.

7.1 Futuras investigaciones

Para acabar, se presentan algunas sugerencias para continuar en esta línea en futuras investigaciones.

Hemos visto cómo tres programas informativos no diarios reutilizan el material de archivo en los distintos reportajes de un año determinado. Sería interesante que futuros trabajos abordaran un estudio diacrónico, evaluando el uso y la evolución de las imágenes de archivo a lo largo del tiempo. Sin lugar a dudas, dicho estudio referente al programa *Informe Semanal* sería el más completo debido a la larga vida de este formato.

En esta misma línea, creemos que debería realizarse un estudio similar con respecto a los informativos diarios que llegara hasta la actualidad, puesto que la tesis de Agirreazaldegí, que data de 1996, no incluye información sobre las modificaciones o evolución del uso de la documentación audiovisual debido al desarrollo de la evolución de Internet, las redes sociales o la digitalización de las redacciones informativas.

Asimismo, el desarrollo de la producción digital en informativos permite hoy en día plantearse estudios cuantitativos de reutilización de imágenes procedentes de programas no diarios en diferentes productos informativos. Los DAM (*Digital Asset Management*) incorporan funciones para distinguir claramente la procedencia de imágenes en las piezas informativas. Estos datos resultarían de gran interés para evaluar y priorizar la digitalización de aquellas imágenes y materiales con mayor valor de utilidad y/o valor histórico.

Por otro lado, un estudio conjunto diacrónico de programas informativos diarios y no diarios permitiría cuantificar y distinguir «las imágenes memoria» de acontecimientos y personalidades. In-

cluso se podría plantear la elaboración de un futuro catálogo, a nivel nacional e internacional, de esas «imágenes memoria».

Con respecto al uso de imágenes de películas en discursos informativos, a partir del trabajo de Agirreazaldegí (1996) y de uno anterior de esta autora (López de Solís, 2011), Castillo, Soler y Rodríguez (2014) realizaron un estudio cuantitativo y temático del uso de fragmentos de films en el montaje de informativos para ilustrar temas no relacionados con el área en RTVV. Creemos necesario estudios más amplios en cadenas generalistas para profundizar en este campo.

Finalmente, durante la realización del presente estudio se ha comprobado que las páginas web de los programas informativos incluyen la posibilidad de visionar reportajes actuales o históricos, así como información de la evolución de la historia de estos programas. Sin embargo, se echa en falta un estudio de aquellos reportajes que pudieran tener un valor añadido por su función educativa y que pudieran ser incluidos en los programas docentes. El programa *Frontline* incluye una sección destinada a profesores. También diferentes archivos audiovisuales de televisión en Internet incluyen hoy en día un apartado con fines educativos.

Asimismo, todos los procesos que contribuyan a hacer más accesibles los reportajes y su contextualización histórica, social y económica, favorecerían futuras investigaciones conjuntas con investigadores procedentes de otros países.

Con la elaboración de este trabajo esperamos aportar elementos de los que puedan beneficiarse tanto investigadores como profesionales del sector audiovisual.

8. Repertorio bibliográfico y fuentes consultadas

8.1 Bibliografía

- Agirreazaldegui Berriozabal, T. (1996). *El uso de la Documentación audiovisual en los programas informativos diarios*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Aguilar Gutiérrez, M. y Renedo, J.A. (2007). La difusión de los servicios de documentación escrita de TVE frente al avance de Google: problemas y soluciones. En *IX Jornadas de gestión de la información. Informar y difundir: servicios documentales y comunicación*. Madrid: SEDIC, 39-42.
- Aguilar Gutiérrez, M. y López de Solís, I. (2010). El uso de imágenes de Internet en los Informativos de TVE. En: *Jornades Catalanes D'Informació y Documentació*. Barcelona. Recuperado el 21 de enero. http://eprints.rclis.org/14731/1/AGUILAR_uso_imagenes_internet_tve.pdf
- Artero, M. (2004) *El guión en el reportaje informativo. Un guiño a la noticia*. Madrid: IORTV.
- Asensi Artiga, V., Tomás Frutos, J. y Miñano Pastor, E. (2009). Los recursos documentales y su aporte a los servicios informativos de televisión en el caso de Televisión Española en Murcia. *Ibersid*, 3, 181-185.
- Baena Paz, G. (1993). *Géneros periodísticos. Informativos*. México: Editorial Pax.
- Baget Herms, J.M. (1993). *Historia de la televisión en España 1956-75*. Barcelona: Feed Back.
- Bandrés, E., García Avilés, J. A., Pérez G. y Pérez, J. (2000). *El periodismo en la televisión digital*. Barcelona: Paidós.
- Barnouw, E. (1996). *El documental. Historia y estilo*. Barcelona: Gedisa.
- Barroso García, J. (1992). *Proceso de la información de actualidad en televisión*. Madrid: IORTV.
- Barroso García, J. (2002a). *Realización de los géneros televisivos*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Barroso García, J. (2002b). Reportajes y nueva televisión. No hay sitio, ni tiempo, ni dinero. *Caleidoscopio*. Valencia: Universidad Cardenal Herrera CEU, 5.

- Barroso, J. (2005). Docudrama y otras formas en el límite de la ficción televisiva española. En M. L. Ortega, *Nada es lo que parece. Falsos documentales, hibridaciones y mestizajes del documental en España* (pp.171-206). Madrid: Ocho y Medio.
- Barroso, J. (2009). *Realización de documentales y reportajes*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Barroso, J. y Tranche, R. (1996) La historia de la televisión en España. *Archivos de la Filmoteca*. 1(23-24), pp.5 -10.
- Bezunartea, O., Martínez, F. y Del Hoyo, M. (1998). *21 lecciones de reporterismo*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Blanco Izquierdo, M. J. y Caldera-Serrano, J. (2011). Uso de la documentación audiovisual en los informativos diarios de Canal Extremadura televisión. *Revista general de Información y Documentación*, 21, 265-276. Recuperado el 1 de enero de 2013. <http://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/265-276>.
- Borde, R. (1991). *Los archivos cinematográficos*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat.
- Bousser-Eck, H. y Sauvage, M. (1982). Le règne de Cinq Colonnes.1959-1965). En J.N. Jeanneney M. Sauvage. *Télévision, nouvelle mémoire: les magazines de grand reportage*, (pp.43-69). Paris: INA.
- Bousser-Eck, H. y Breton, P. (1982). Zoom change le jeu. En J.N. Jeanneney ; M. Sauvage. *Télévision, nouvelle mémoire: les magazines de grand reportage*, (pp.70-90). Paris: INA.
- Breschand, J. (2007). *El documental: la otra cara del cine*. Barcelona: Paidós.
- Brichs, X. (2003). *Reflejos de la realidad. Así son y así se hacen los mejores programas de la televisión*. Barcelona: Editorial Cins.
- Caldera Serrano, J. y Zapico Alonso, J. (2001). Principales fuentes de información audiovisual en las televisiones estatales. *Anales de Documentación* 4, pp. 39-50. Recuperado el 21 de enero de 2014. <http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/2401>
- Caldera Serrano, J y Nuño Moral, M.V. (2004). *Diseño de una base de datos de imágenes para televisión*. Gijón: Trea.
- Caldera Serrano, J y Arranz-Escacha, P. (2012). *Documentación audiovisual en televisión*. Barcelona: Editorial UOC.
- Campbell, R. (1987). Securing the middle ground. Reporter formulas in 60 minutes. (1987). *Critical Studies in Mass Communication*. 4(4), 324-250.
- Campbell, R. (1991). *60 minutes and the news. A mythology for Middle America*. Chicago: University of Illinois Press
- Campbell, R. (1993). Don Hewitt 's Durable hour. *Colombia Journalism Review*, 32, (3), 25-28.

- Caparrós Lera, J.M. (1997). *100 películas sobre historia contemporánea*. Madrid: Alianza Editorial.
- Castillo, J.M. (2011). *Teleperiodismo en la era digital*. Madrid: Instituto Radio Televisión Española.
- Castillo-Blasco, L., Soler-Monreal, C., y Rodríguez-Armengol, M. (2014). Uso de secuencias de película para ilustrar noticias por los servicios informativos de una emisora de televisión regional. *El Profesional de la Información*, 23(1), 44-50.
- Cebrián Herreros, M (1992). *Géneros informativos audiovisuales*. Madrid: Editorial Ciencia.
- Cebrián Herreros, M. (1998). *Información televisiva. Mediaciones, contenidos, expresión y programación*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Cebrián Herreros, M. (2004) *La información en televisión*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Cervera Barriga, E. (2011). *CNN+. Mucho más que noticias. 12 años de periodismo e información continua*. Madrid: Editorial Fragua.
- Coffey, F. (1993). *60 minutes. 25 years of television's finest hour*. Santa Monica: General Publishing group.
- Corral Baciero, M. (1989). *La documentación audiovisual en programas informativos*. Madrid: IORTV.
- Cremonte, J.P. (2007). El uso del material de archivo en los documentales audiovisuales que reconstruyen el pasado. En III Congreso Internacional y VIII Nacional de la Asociación Argentina de Semiótica. Recuperado el 21 de enero de 2014.
- http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/30990658/cremonte_juan.pablo.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1388348874&Signature=30c14ti%2FS%-2BAUcuPIa902esI%2Bc2A%3D&response-content-disposition=inline
- De la Cuadra, E. y López de Solís, I. (2013). Imágenes de archivo en cine de ficción: cine basado en una historia real. *Trípodos*, (31).
- De la Cuadra, E., López De Solís, I., y Nuño-Moral, M. V. (2014). Uso de imágenes de archivo en publicidad audiovisual: estudio de casos. *El Profesional de la Información*, 23(1), 26-35.
- Díaz Arias, R. (2006). *Periodismo en televisión. Entre el espectáculo y el testimonio de la realidad*. Barcelona: Editorial Bosch.
- Díaz Arias, R. (2008). Análisis y tratamiento de las fuentes audiovisuales. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 31, 161-181.
- Diezhandino, M.P. (1994). *El quehacer informativo. El arte de escribir un texto periodístico*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Domínguez, S. (2004). El reportaje. En J. Cantavella y J.F. Serrano (coords). *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Barcelona: Ariel.

- Echevarría, B. (1998) *Las W's del reportaje*. Valencia: Universidad San Pablo CEU.
- Edmondson, R (2004). *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. Unesco: París. Recuperado el 12 de marzo de 2014.
- <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001364/136477s.pdf>
- Edwards, B. (2004). *Edward R. Murrow and the birth of Broadcast Journalism*. New Jersey: Wiley.
- Escudero, N y Planas, D. (2011). *Cómo se hace un documental*. Madrid: IORTV.
- Ferro, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel Historia.
- Fontcuberta, M. de (1981). *Estructura de la noticia periodística*. Barcelona: A.T.E.
- Fournial, C. (1986). Análisis documental de imágenes en movimiento. En *Panorama de los archivos audiovisuales. Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivos Internacionales* (pp.249-258). Madrid: RTVE.
- Francés, M. (1991). *La producción de documentales en la era digital*. Madrid: Cátedra.
- Friendly F.W. (2005). The McCarthy "See it now" Broadcast. En A. Rosenthal y J. Corner (edit.). *New Challenges for Documentary*. Manchester University Press: Manchester
- Fuentes, M. E. y Conesa, A. (1994). *Documentació Periodística*. Barcelona: Centre d'Investigació de la Comunicació.
- Fuentes y Pujol, M. E. (edit) (1995). *Manual de Documentación Periodística*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Galdón, G. (2001). La documentación, memoria del proceso informativo. En G. Galdón *Introducción a la comunicación y a la información* (pp. 275-289). Barcelona: Ariel Comunicación.
- Galdón, G. (coord.) (2006). *Teoría y práctica de la documentación informativa*. Barcelona, Ariel Comunicación.
- García Avilés, J.A. (1996) *Periodismo de calidad: Estándares informativos en la CBS, NBC y ABC*. Navarra: EUNSA.
- García Avilés, J.A. (1999). El narrador en el reportaje televisivo. La credibilidad del periodista- detective en 112. En T. Imizcoz Beunza. *Quién cuenta la historia: estudios sobre el narrador en los relatos de ficción y no ficción* (pp. 149-186) Pamplona: Ediciones Eunate.
- García Avilés, J.A. (2009) Estructura Narrativa del reportaje televisivo: el caso de Informe Semanal en 2008 (TVE). En J. M. Noguera. (coord.) *El drama del periodismo, narración e información en la cultura del espectáculo* (pp.305-320). Actas de las conferencias y comunicaciones del XI Congreso de la Sociedad Española de Periodística, Universidad San Antonio de Murcia.

- García Gutiérrez, A. y Lucas Fernández, R. (1987) *Documentación automatizada en los medios informativos*. Madrid: Paraninfo ediciones, 1987.
- García Jiménez, J. (1999) *Información audiovisual*. Los géneros. Madrid: Paraninfo.
- García Nebreda, B., Menor Sendra, J., Perales Albert, A. y Vidal Beneyto, J. (dir) (1985). *Telediaros y producción de la realidad* (Documento Facsimil.). Madrid: RTVE. 2 vol.
- Ges, M. (2001). Imágenes para la confusión. En J. Sánchez Navarro y A. Hispano (editado). *Imágenes para la sospecha. Falsos documentales y otras piruetas de la no-ficción* (pp. 79-101). Barcelona: Glénat.
- Giménez Rayo, M (2007). *Documentación audiovisual en televisión: la selección del material*. Gijón: Ediciones Trea.
- Giménez-Rayó, M. y Guallar, J. (2014). Centros de documentación en televisión y productos documentales. *El Profesional de la Información*, 23(1), 13-25.
- Gomis, L. (1991). *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós.
- González Requena, J. (1989). *El espectáculo informativo o la amenaza de lo real*. Madrid: Ediciones Akal.
- Gordillo, I. (1999). *Narrativa y televisión*. Alcalá de Guadaira: Mad.
- Green, M, (1973). *Periodismo en TV*. Buenos Aires: Troquel.
- Grijelmo, A. (2008). *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus.
- Gutiérrez Lozano, J.F. (2006). *La televisión en el recuerdo. La recepción de un mundo en blanco y negro en Andalucía*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga y Radio Televisión de Andalucía.
- Hernández Corchete, S. (2008). *La historia contada en televisión. El documental televisivo de divulgación histórica en España*. Barcelona: Gedisa.
- Hernández Pérez, A. (1992). *Documentación audiovisual; metodología para el análisis documental de la información periodística audiovisual* (Tesis doctoral no publicada). Universidad Complutense, Madrid.
- Hernández Pérez, T. y Caridad Sebastián, M. (2011). *Preservación y digitalización de la documentación audiovisual*. En Caridad, M. et al. *Documentación audiovisual* (pp. 45-65). Madrid: Editorial Síntesis.
- Hewitt, D (2001). *Tell me a story. Fifty years and 60 minutes in television*. New York: Public affairs
- Hidalgo Goyanes, P. (1999). Análisis documental de audiovisuales. En A. García Gutiérrez (ed.). *Introducción a la documentación informativa y periodística*. (pp.333-350). Sevilla: Mad.
- Hidalgo Goyanes, P. (2003). La selección de documentos audiovisuales. *Documentación de las Ciencias de la información*, 26, 233-260. Recuperado el 21 de enero de 2014.

<http://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/viewFile/DCIN0303110233A/19373>

Hidalgo Goyanes, P. (2013a). Prevenir la amnesia colectiva: El acceso público a los archivos de televisión. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 36, pp. 143-166. Recuperado el 24 de febrero de 2014.

<http://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/viewFile/42946/40764>

Hidalgo Goyanes, P. (2013b). Patrimonio audiovisual en televisión. En J.C. Marcos Recio (Coord). *Gestión del patrimonio audiovisual en medios de comunicación* (pp.53-82). Síntesis: Madrid.

Hidalgo-Goyanes, P., y López-De-Solis, I. (2014). Reutilización de imágenes de archivo en televisión: derechos de propiedad y de uso. *El Profesional de la Información*, 23(1), 65-71.

Hills, G. (1983). *Los informativos en Radiotelevisión*. Madrid: IORTV.

Hueso, A. L. (1995) *El cine y el siglo XX*. Barcelona: Ariel.

Labrada, F. (1986) La conservación de material audiovisual en España. En *Panorama de los archivos audiovisuales. Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivos Internacionales* (pp.35-46). Madrid: RTVE.

Langer, J. Tabloid Television. (1998). *Popular Journalism and the other news*. Nueva York: Routledge.

Leon, B. (1998). Ficcionalización de la información televisiva. Elementos dramáticos y poéticos en el discurso informativo. *Comunicación y cultura*, (5), 105-116.

León, B. (1999). *El documental de divulgación científica*. Barcelona: Paidós, 1999.

Leyda, J. (1964). *Films Beget Films. Compilation Films from propaganda to drama*. Londres: George Allean & Unwin.

López de Quintana, Eugenio. (2000). Documentación en Televisión En J. Moreira (coord.). *Manual de documentación informativa* (pp. 83-181). Madrid: Cátedra.

López de Solís, I. (2011). El uso de la documentación en programas informativos no diarios: El caso de Informe Semanal. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 34, 13-44.

López de Solís, I. (2013). *El film researcher*. Barcelona: Editorial UOC.

López-de-Solis, I. y Martín-López, C. (2011). Nuevas estrategias de negocio y valorización de los archivos audiovisuales en internet. *El profesional de la información*, 20(6), 659-666.

López Hernández, A. (2003). *Introducción a la documentación audiovisual*. Carmona: S&C Ediciones.

Luhmann, N. (2000). *La realidad de los medios de masas*. Rubí (Barcelona): Anthropos.

MacLeish R. (1986). *Técnicas de creación y realización en radio*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.

- Magro, B. (2003). *Informe Semanal. 30 años*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Malden, S (1998). *Directrices para el uso correcto del material de archivo en film o vídeo*. FIAT.
- Marta Lazo, C. (2012). *Reportajes y documental: de géneros televisivos a cibergéneros*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones DEA.
- Martin Vivaldi, G. (1998). *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo*. Madrid: Editorial Paraninfo.
- Martínez Albertos, J. L. (2001). *Curso general de redacción periodística*. Madrid: Paraninfo.
- Maqua, J. (1992). *El docudrama. Fronteras de la no ficción*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Maqua, J. (1996). Apuntes para una historia de las relaciones entre realidad y ficción en la televisión española. *Archivos de la Filmoteca*, 1(23-24), 106-121.
- Mayoral, J. (coord.), Sapag, P., Huerta, A., Díez, F.C. (2008). *Redacción periodística en televisión*. Madrid: editorial Síntesis.
- Meana Alonso, S, Muñoz de la Peña, P., Saéz Carreras, S. (2010). El gestor de archivo, nuevo perfil profesional en la redacción única de TVE. En *12es Jornades catalanes d' Informació i Documentació*, Barcelona. Recuperado el 21 de enero de 2014.
- http://www.cobdc.org/jornades/12JCD/materials/comunicacions/pres/MEANA_gestor_archivo_nuevo_perfil_tve.pdf
- Mengelkoch, L. (1994). When Checkbook journalism does god's work. *Columbia. Journalism Review*, 33 (4), 1994, pp. 35 - 38.
- Moral, J. Javier Maqua y el docudrama. (2009). *Anàlisi*, (39), pp. 95 -112. Recuperado el 21 de enero de 2014. <http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n39p95.pdf>
- Moreno Espinosa, P (2012). El reportaje televisivo y sus interpretaciones de la realidad. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 18(2), 823-832. Recuperado el 21 de enero de 2014. <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/41048>
- Nachreiner, T. (2009). The Digitization of Audiovisual Archives. Technological Change within the Structures of Reproduction (pp.149-158). En D.Riha, A. Mak. *Digital memories:exploring critical issues*. Inter - Disciplinary Press.
- Nichols B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre la realidad*. Barcelona: Paidós.
- Niemeyer, K. (2011a). A story about random memories and fragmented history on screens. En *Mit7 unstable platforms: the promise and peril of transition*. Boston. Recuperado el 21 de enero de 2014. http://web.mit.edu/comm-forum/mit7/papers/paper_mit7_niemeyer_katharina.pdf
- Nilsson, L (2001). "Bajo el signo del Gallo": La programación de archivo en base a los Archivos Audiovisuales. *Los archivos sonoros y audiovisuales en América Latina*. México.

- Niemeyer, K. (2011b). *De la chute du mur de Berlin au 11 Septembre 2001*. Lausana: Éditions Antipodes.
- Niney, F. (2002). *L'épreuve du reel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*. Bruxelles: De boeck.
- Oliva, L; Sitja, X. (1996). *Características de la información de actualidad*. Madrid: IORTV.
- Palacio, M. (2001). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa,
- Palacio, M. (2012). *La televisión durante la Transición española*. Madrid: Cátedra.
- Pancorbo, L. (1986). *La tribu televisiva. Análisis del documentaje etnográfico*. Madrid: IORTV.
- Paniagua Santamaría, P. (2009). *Información e interpretación en periodismo. Hacia una nueva teoría de los géneros*. Barcelona: Editorial UOC.
- Patterson, C. (2011). *The International Television News Agencies. The world from London*. Nueva York: Peter Lang.
- Paz, M. A; Montero, J. (2008). *El cine informativo. 1895-1945. Creando la realidad*. Barcelona: Ariel Cine.
- Pérez, G. (2003). *Curso básico de periodismo audiovisual*. Madrid: Eunsa.
- Pérez, G. (2010). *Informar en la e-televisión*. Pamplona: Eunsa.
- Pérez Calderón, M. (1970) *La información audiovisual*. Madrid: Ediciones de la Escuela Oficial de Radiofusión y Televisión.
- Pérez Puente, F. (1996). La documentación audiovisual en RTVE. *Archivos de la Filmoteca*, 1(23-24), 122-133.
- Philippe, V. (2007). *Transition et télévision en Espagne. Le rôle de la TVE. 1973-1978*. Paris: L'Harmattan.
- Planas, D. (1996). Explotación de los archivos de televisión española para la producción de la serie "Ayer fue nuestro tiempo". *Revista de Documentación Científica*. 19 (1), pp. 79-92.
- Prosper Ribes, J. López Catalán, C. (1998). *Elaboración de noticias y reportajes audiovisuales*. Valencia: Fundación Universitaria San Pablo CEU.
- Rabiger, M. (2001). *Dirección de documentales*. Madrid: IORTV.
- Río Reinayga, J. del. (1994). *Periodismo interpretativo: el reportaje*. Madrid: Editorial Trillas.
- Rodríguez Pastoriza, F. (2003). *La mirada en el cristal. La información en televisión*. Madrid: Editorial Fragua.
- Rosenstone, R. A. (1995). La historia en pantalla. En M.A. Paz y J. Montero (coord.). *Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda* (pp.13-33) Madrid: Editorial Complutense.

- Rosteck, T. (1994). *See it now confronts McCarthyism. Television documentary and the politics of Representation*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Sanabria, F. (1994). *Información audiovisual. Teoría y técnica de la información radiofónica y televisiva*. Barcelona: Bosch casa editorial.
- Sauvage, M. y Marechal, D. (1982). Les racines d'un succès. EN J.N. Jeanneney, M. Sauvage. *Télévision, nouvelle mémoire: les magazines de grand reportage 1959-1968* (pp. 19-42). París: INA.
- Sendín Gutiérrez, J.C. (2008) Crear realidad en televisión. Análisis de la cobertura informativa del genocidio ruandés en Televisión Española. *Zer*, 13 (24), 11-28. Recuperado el 21 de enero de 2014.
<http://www.ehu.es/zer/hemeroteca/pdfs/zer24-01-sendin.pdf>
- Soler, Llorenç. (1998). *La realización de documentales y reportajes de televisión*. Barcelona: CIMS.
- Swender, R. (2009). Claming the found: Archive footage and documentary practice. *The Velvet Light Trap*, (64), 3-10.
- Torán, E. L. (1992). *La información en TV*. Barcelona: Mitre.
- Torregrosa, J.F. (2008). *Documentación informativa en organizaciones de comunicación*. Madrid: Editorial Universitas.
- Tranche, R. R. y Sánchez Biosca, V. (2001). *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra.
- Ubeda, J. (1993). *Reportaje en TV: el modelo americano*. Barcelona: Ixia.
- Ulibarri, E. (1994). *Idea y vida del reportaje*. México: Trillas.
- Valle, F del. (2006). Indización y representación de documentos visuales y audiovisuales. En J. López Yepes (coordinador). *Manual de ciencias de la documentación* (pp.467- 485). Madrid: Piramide.
- Vernie, G. (1997). Send in the clones. *Media Week*, 35 (7), 32-36.
- Vilalta, J. (2006). *El espíritu del reportaje*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Vilalta, J. (2007). *El reportero en acción. Noticia, reportaje y documental en televisión*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Warren, C. N. (1979). *Géneros periodísticos informativos: nueva enciclopedia de la noticia*. Barcelona: A.T.E.
- Wautelet, M. y Saintville, D. (1986). La gestión de los materiales de archivo; problemática, funciones, metodología. En *Panorama de los archivos audiovisuales. Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivos Internacionales* (pp.185-195). Madrid: RTVE.
- Weinrichter, A. (2004). *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid: T & B Editores.

Weinrichter, A.(2005). Uso, abusos y cebo para ilusos: el documental de archivo contemporáneo. M.L. Ortega. *Nada es lo que parece. Falsos documentales, hibridaciones y mestizajes del documental en España* (pp.83-106). Madrid: Ocho y medio.

Wright, R (2001). Broadcast archives: Preserving the future. *ICHIM* (2), 47-55. Recuperado el 21 de enero de 2014.

http://presto.joanneum.ac.at/Public/ICHIM%20PRESTO%2028_05_01.pdf

Yorke, I. (1991). *Principios básicos del reportaje televisivo*. Madrid: RTVE.

Yorke, I. (1994). *Periodismo en televisión*. México: Editorial Limusa.

8.2 Artículos de prensa y documentos de TVE

ABC (12 de marzo de 1985). En Portada: el problema de la prostitución infantil, p.109.

ABC (16 de julio de 1989). En Portada relata los últimos sucesos de Cuba, p.133.

Baget Herms, J. M. Historia de la TV en España. Teledía, nº 312, pp.481-96

Calle, Pablo de la (4 de marzo de 1999). González Ferrari recupera desde hoy Los reporteros. El Mundo, p.60.

Canales, L (30 de junio de 1984). Asunción Valdés. La información tiene los ojos verdes. Tele-Radio, p.28-30.

Diario 16 (4 de septiembre de 1984). La concesión de visados, uno de los obstáculos de En Portada, p.39.

El Correo (23 de junio de 2002). En Portada se reúne con el lama español al cumplir los 18 años, p. 92.

El País (31 de enero de 1985). Las empresas periodísticas adeudan cerca de 5.000 millones al Tesoro Público, p.24.

El País (14 de julio de 1988). Revocada una sentencia que condenaba a TVE a indemnizar a ABC, p.26.

El País (16 de noviembre de 1992). TVE reestructura los informativos no diarios para recortar sus gastos, p. 63.

El País (18 de junio de 2007). En Portada cierra el ciclo de denuncia sobre la situación de la mujer, p. 101.

EL País. (28 de marzo de 2009). La muerte de Allende: caso cerrado, p.61

Escolar, A. (6 de mayo de 1985). Todos los hombres del director. Tele-Radio, p.23.

- Fernández, A. (2 de abril de 2002). En Portada, un clásico de La 2, inició el domingo su nueva etapa en La Primera. *El Mundo*, p. 43.
- Fernández, A. (6 de abril de 2004). En Portada, el espacio informativo que responde a los porqués. *El Mundo*, p.53.
- Fernández, A. (13 de abril de 2006a). La difícil vuelta a la normalidad de los niños soldados de Sierra Leona. *El Mundo*, p.45.
- Fernández, A. (28 de abril de 2006b). Demoledor documental sobre la explotación infantil en En Portada. *El Mundo*, p. 59.
- Gallo, I. (23 de julio de 2006a). Intentamos tratar a la audiencia como ciudadanos, no como consumidores. *El País* p.64.
- Gallo I. (5 de noviembre de 2006b). El expediente de regulación no va a hundir el barco en un minuto, pero hace daño. *El País*, 5 p.87.
- Gallo, I. y Gómez, R. G. (17 de julio de 2010). Dos emblemas se caen de La 2. En Portada y Crónicas relegada al Canal 24 horas. *El País*, p.53.
- García Gómez, R. (6 de noviembre de 1988). Gurriarán se aproxima a las nuevas alamedas de Chile. *ABC*, p.102
- G. G., R. (23 de marzo de 2004). Vuelve a La 2 En Portada con un reportaje sobre Vietnam. *El País*, p.6.
- La Razón (1 de octubre de 2004). La 2 estrena Crónicas, un espacio de reportajes sobre la actualidad nacional. p.161.
- La Vanguardia (14 de febrero de 1985). La AEDE denuncia la manipulación de TVE en su informe sobre la prensa, p.4.
- Machín, C. (5 de marzo de 1984). En Portada. El programa informativo de los grandes reportajes. *Tele-Radio*, p.19-20.
- Maraña J. (4 de marzo de 1985). El *En Portada* sobre la prensa no le gustó a Asunción Valdés. *Tiempo*, p.125.
- Peralta, C. (20 de julio de 1989). Para lo único que sirve la fama es para pagar más. *Interviú*, p.78-80.
- Pérez Pellón, J (diciembre de 1976). Informativos no diarios. *Tele-Radio*. 20 años de TVE, p.9.
- Prieto, J. (29 de agosto de 2001). En Portada convive con los cachorros del nazismo. *El Herald de Aragón*, p.23.
- Rojo, Emma. (17 de abril de 1987). TVE cede a las exigencias de Angola contra tres informadores. *El País*, p. 10.

Rolling Stones (30 de mayo de 1991). *Sixty Minutes*, p.47.

R. R. (27 de marzo de 2001). Un reportaje de La 2 muestra el México que viven los indígenas. *El País*, p. 61.

RTVE Informa. (27 de marzo de 2009). *En Portada*, comienza una nueva etapa en TVE con equipos e imagen renovados y nuevos reportajes.

RTVE Informa (30 de junio de 2010). El programa de TVE *En Portada*, premiado por Manos Unidas.

Sanjuanbenito, Ana (31 de mayo de 2000). La Primera recupera esta noche los grandes reportajes con *En Portada*. *ABC*, p.30.

Tele-Radio (16 de enero de 1984). Así quedan los informativos, p.24.

Tele-Radio (5 de febrero de 1984). Cárceles thailandesas, reclusos españoles, p.30.

Tele-Radio (17 de septiembre de 1984). La senda del terror, p.12.

Tele-Radio (25 de enero de 1985). Vietnam. Diez años después, pp. 34-35.

Tele-Radio (29 de septiembre de 1986). Pakistán la lucha por la democracia.

Torres, R. (1 de julio de 1990). Manuel Leguineche: Hemos recogido los hechos más importantes desde la II Guerra Mundial. *El País*, p.53.

TVE Informa (5 de marzo de 2001). *En Portada* recibe el premio al mejor trabajo español en el extranjero.

TVE Informa (19 de mayo de 2003). Las cometas vuelan sobre Kabul, premio intermedia Globe Gold

TVE informa (25 de septiembre de 2006). II Premio Derecho de la Infancia y Periodismo.

Villapadierna, R. (11 de mayo de 2006). Pilar Requena, premiada por su trabajo sobre los gitanos de Europa. *ABC*, p.103.

8.3 Páginas web consultadas

- *America´s most wanted* (FOX): <http://www.amw.com/> [consultada el 02-02-2014]
- *Archivo RTVE*: <http://www.rtve.es/archivo/> [consultada el 13-06-214]
- *Callejeros* (Cuatro): <http://www.cuatro.com/callejeros/> [consultada el 02-02-2014]
- *CBC Digital Archives*: <http://archives.cbc.ca/> [consultado el 06-08-2013]

- *Comando Actualidad* (TVE) <http://www.rtve.es/television/comando-actualidad/> [consultado el 19-11-2013]
- *Cops*: <http://www.cops.com/> [consultada el 02-02-2014]
- *Dateline* (NBC): <http://www.msnbc.msn.com/id/3032600/> [consultada el 29-11-2013]
- *Documentos TV*: (TVE) www.rtve.es/programas/documentostv [consultada el 02-01-2014]
- *El Mundo TV*: <http://www.elmundo.es/elmundotv/empresa.html> [consultada el 26-08-2009]
- *En Portada* (TVE): <http://www.rtve.es/noticias/en-portada/> [consultada el 02-02-2013]
- *Entre linies* (TV3): <http://www.tv3.cat/pprogrames/entrelinies/enlSeccio.jsp> [02-02-2014]
- *Four corners* (ABC): <http://www.abc.net.au/4corners/> [consultada el 02-02-2014]
- *Frontline* (PBS): <http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/> [consultada el 02-02-2014]
- *Ina.fr*; <http://www.ina.fr/> . [consultada el 05-08-2013]
- *Informe Semanal* (TVE). www.informesemanal.tve.es [consultada el 02-02-2014]
- *Inside edition* (CBS): <http://www.insideedition.com/> [consultada el 02-02-2014]
- *La Sexta columna* (LaSexta): <http://www.lasexta.com/programas/sexta-columna/> [consultado el 19-11-2013].
- *Los reporteros* (Canal Sur): www.canalsur.es [consultada el 19-11-2013].
- *Meet the press* (NBC): <http://www.nbcnews.com/id/3032608/> [consultada el 05-08-2013]
- *Mi cámara y yo* (Telemadrid) <http://www.telemadrid.es/micamarayyo> [consultada el 19-11-2013].
- *Nightline* (ABC): <http://abcnews.go.com/Nightline/> [consultada el 02-02-2014]
- Página del Museum of Broadcast Communications sobre la figura de David Brinkley: <http://www.museum.tv/eotv/brinkleydav.htm> [consultada el 02-01-2014]
- Página del Museum of Broadcast Communications sobre el programa *Panorama* de la BBC: <http://www.museum.tv/eotv/panorama.htm> [consultada el 02-01-2014]
- Página del Museum of Broadcast Communications sobre la historia del programa *See it now* <http://www.museum.tv/eotv/seeitnow.htm> [consultada el 02-01-2014]
- Página del Museum of Broadcast Communications en la que se recoge la historia del pro-

grama *This hour has seven day*: <http://www.museum.tv/eotv/thishourhas.htm> [consultada el 02-01-2014]

- Página del Museum of Broadcast Communications sobre la serie documental *Victory at sea*: <http://www.museum.tv/eotv/victoryatse.htm> [consultada el 02-01-2014]
- *Panorama* (BBC): <http://news.bbc.co.uk/panorama/hi/> [consultada el 29-11-2013]
- *Salvados* (LaSexta) <http://www.lasexta.com/programas/salvados/> [consultado el 19-11-2013]
- *Sixty Minutes* (Nine Network): <http://sixtyminutes.ninemsn.com.au/> [consultada el 02-02-2014]
- *20/20* (ABC): <http://abcnews.go.com/2020/> [consultada el 02/02/2014]
- *66 Minutes* (M6): http://www.m6.fr/emission-66_minutes/ [consultada el 02-02-2014]
- *30 minuts* (TV3): <http://www.tv3.cat/pprogrames/30minuts/30Seccio.jsp> [consultada el 02-02-2014]
- *48 hours Mistery* (CBS): <http://www.cbsnews.com/sections/48hours/main3410.shtm> [02-02-2014]
- *60 minutes* (CBS): <http://www.cbsnews.com/60-minutes/> [consultada el 02-02-2014]

8.4 Fuentes audiovisuales consultadas

8.4.1 Reportajes incluidos en la muestra de estudio

8.4.1.1 Reportajes de *Informe Semanal*

- 03/01/2009: Guerra en la Franja de Gaza.
- 03/01/2009: Una isla en la corriente.
- 03/01/2009: Mujeres del vino.
- 03/01/2009: Labordeta, de frente.
- 10/01/2009 Atrapados en la nieve.
- 10/01/2009: El martirio de Gaza.

- 10/01/2009: Ribadelago, la memoria sumergida.
- 10/01/2009: Alarma en la locomotora europea.
- 17/01/2009: Vacuna Made in Spain.
- 17/01/2009: Esperando a Obama.
- 17/01/2009: La guerra fría del gas.
- 17/01/2009: Cerco al hermano lobo.
- 24/01/2009: Viento mortal.
- 24/01/2009: Presidente Obama.
- 24/01/2009: El banquero de los pobres.
- 24/01/2009: Madrid Fusión.
- 31/01/2009: La crisis de los pequeños.
- 31/01/2009: Valkiria, objetivo matar a Hitler.
- 31/01/2009: ¿Viaja Dios en autobús?
- 31/01/2009: Las favoritas de los Goya.
- 07/02/2009: Sin noticias de Marta.
- 07/02/2009: Politkovskaya, la sombra de un juicio.
- 07/02/2009: Ciudadanos sin objeción.
- 07/02/2009: Bacon, la mirada oblicua.
- 14/02/2009: Tormenta política sobre Madrid.
- 14/02/2009: Irán: Las fronteras de la revolución.
- 14/02/2009: Menores en riesgo.
- 14/02/2009: La hora de Eulana.
- 21/02/2009: El rastro de Marta.
- 21/02/2009: La rebelión de los jueces.

- 21/02/2009: Nuremberg asiático.
- 21/02/2009: Darwin ¿De dónde venimos?
- 28/02/2009: El oscar de Pe.
- 28/02/2009: Bolonia, el conocimiento único
- 28/02/2009: La pasión según Almodóvar.
- 07/03/2009: 1-M: Nuevo tiempo político.
- 07/03/2009: La cesta blanca.
- 07/03/2009: Yihad.es.
- 14/03/2009: La segunda vida de Andrés.
- 14/03/2009: El Úlster, la paz amenazada.
- 14/03/2009: Tibet, medio siglo de ocupación.
- 14/03/2009: El dinero rojo.
- 21/03/2009: Decidir a los 16
- 21/03/2009: 20 años de impunidad.
- 21/03/2009: Chad, un futuro incierto.
- 21/03/2009: La memoria de la tierra.
- 04/04/2009: Nuevo mundo, nuevas reglas.
- 04/04/2009: Ciudades con conciencia verde.
- 04/04/2009: Entre la miseria y la guerra.
- 04/04/2009: El regreso de un mito: Miguel de Molina.
- 18/04/2009: Elena Salgado, la cartera de la crisis.
- 18/04/2009: La vuelta de “Pepe el del Popular”.
- 18/04/2009: Los últimos de Guantánamo.
- 18/04/2009: Dioses, tumbas y sabios.

- 25/04/2009: El rostro de la crisis.
- 25/04/2009: Yak-42, 6 años en la niebla.
- 25/04/2009: Pigmeos, los nómadas de la selva.
- 25/04/2009: Tierra de peregrinos.
- 02/05/2009: El virus de la duda.
- 02/05/2009: Obama, 100 días en el poder.
- 02/05/2009: Innovar para salir de la crisis.
- 02/05/2009: Juan Muñoz, el ilusionista de los espacios.
- 09/05/2009: El lehendakari de la otra orilla.
- 09/05/2009: Dependiente al límite.
- 09/05/2009: Santo sepulcro, el ombligo del mundo.
- 23/05/2009: La píldora del día después, una solución de urgencia.
- 23/05/2009: Gurtel, en manos de la justicia.
- 23/05/2009: La Europa de los ciudadanos.
- 23/05/2009: Cinco años en palacio.
- 30/05/2009: El Barça hace historia.
- 30/05/2009: Gripe en el cuartel.
- 30/05/2009: Corea del Norte, el pulso nuclear
- 30/05/2009: Sorolla, la luz y pasión mediterráneas.
- 06/06/2009: AF-447: Los enigmas de una tragedia.
- 06/06/2009: Trasplantes, un pulso a la vida.
- 06/06/2009: La sombra de Tiananmen.
- 06/06/2009: Edurne, vivir a 800.
- 13/06/2009: La vida en un fardo.

- 13/06/2009: Vuelo AF-447: Un mar de preguntas.
- 13/06/2009: Medicina regenerativa: terapia a la carta.
- 13/06/2009: La nueva frontera verde.
- 20/06/2009: ETA, morir matando.
- 20/06/2009: Irán, la última revolución.
- 20/06/2009: Infancias robadas.
- 20/06/2009: Pioneros del siglo XXI.
- 27/06/2009: El icono del pop.
- 27/06/2009: La fiesta del idioma.
- 27/06/2009: Coppola por Coppola.
- 27/06/2009: ETA en el túnel.
- 03/07/2009: Adolfo Suárez, un político para la historia.
- 04/07/2009: Cierre de Garoña, de momento no.
- 04/07/2009: Honduras, partida en dos.
- 04/07/2009: Crisis al sol.
- 04/07/2009: El verano de los hijos del Sáhara.
- 11/07/2009: Videojuegos, suben de nivel.
- 11/07/2009: Barcelona, fiebre amarilla.
- 11/07/2009: Los más ricos contra el hambre.
- 11/07/2009: El polvorín chino.
- 18/07/2009: La muerte de Rayan.
- 18/07/2009: El sudoku autonómico.
- 18/07/2009: Vivir la luna, próxima frontera.
- 18/07/2009: Treinta años zapateando.

- 25/07/2009: Días de fuego.
- 25/07/2009: Mujeres en primera línea.
- 25/07/2009: Nicaragua, la última revolución.
- 25/07/2009: Don Quijote digital.
- 01/08/2009: La ofensiva de ETA.
- 01/08/2009: Los rescoldos del incendio.
- 01/08/2009: Infancia rota.
- 01/08/2009: ¿Cambiar el mundo?
- 08/08/2009: Gurtel, punto y aparte.
- 08/08/2009: El final de la cañada.
- 08/08/2009: La última oportunidad de las tablas.
- 08/08/2009: Osetia en el olvido.
- 15/08/2009: Carreteras para vivir.
- 15/08/2009: Rusia, la verdad amordazada.
- 15/08/2009: Hijos de las estrellas.
- 15/08/2009: Colombia, la lucha indígena.
- 22/08/2009: Un año esperando la verdad.
- 22/08/2009: Afganistán, urnas bajo el fuego.
- 22/08/2009: Buscando a Clara Anahí.
- 29/08/2009: Los agujeros de ETA.
- 29/08/2009: El laberinto de Obama.
- 29/08/2009: Lo peor de las guerras.
- 29/08/2009: El obispo de los pobres.
- 12/09/2009: Pulso a la gripe A.

- 12/09/2009: En la puta calle.
- 12/09/2009: Vidas en el silencio.
- 12/09/2009: Cooperación, semillas del futuro.
- 19/09/2009: Los años amargos.
- 19/09/2009: Víctimas de la intolerancia.
- 19/09/2009: Las uvas de la discordia.
- 19/09/2009: Cocineros sin fronteras.
- 26/09/2009: La vida en un escenario.
- 26/09/2009: Atrapados por la letra pequeña.
- 26/09/2009: El escándalo de la frontera.
- 03/10/2009: Madrid, corazón partío
- 03/10/2009: La crisis de la embajada.
- 03/10/2009: La otra larga marcha.
- 03/10/2009: El ágora de Amenábar.
- 10/10/2009: Piratas del Índico.
- 10/10/2009: El rompecabezas de la cocaína.
- 10/10/2009: Padres de profesión.
- 10/10/2009: El vuelo del Amazonas.
- 17/10/2009: Gurtel, reacción en cadena.
- 17/10/2009: La visita esperada.
- 17/10/2009: Guatemala, la sequía verde.
- 17/10/2009: La vida en una maleta.
- 24/10/2009: Cuestión de calorías.
- 24/10/2009: Crecer entre basura.

- 24/10/2009: El Thyssen se desnuda.
- 24/10/2009: Eterna fiesta fin de curso.
- 31/10/2009: Sabino, el consejero fiel.
- 31/10/2009: Lorca, la tumba de la memoria.
- 31/10/2009: 444 días de secuestro.
- 31/10/2009: Pujol, pasión política.
- 07/11/2009: Operación pretoria.
- 07/11/2009: Todas las vidas de José Luis López Vázquez.
- 21/11/2009: El Alakrana vuelve a casa.
- 21/11/2009: Fago ¿Quién mató al alcalde?
- 21/11/2009: Niños sin derechos.
- 21/11/2009: El invierno de Sting.
- 28/11/2009: Víctimas del paro.
- 28/11/2009: Aprendiendo a querer.
- 28/11/2009: Pajares, la montaña vencida.
- 28/11/2009: Y otros muros tienen que caer.
- 05/12/2009: Solidaridad secuestrada.
- 05/12/2009: Crisis insostenible.
- 05/12/2009: Las razones de Aminatu.
- 05/12/2009: El hombre que miraba al horizonte.
- 12/12/2009: Cuidando al paciente inglés.
- 12/12/2009: Los bastidores de la paz.
- 12/12/2009: Bhopal, justicia envenenada.
- 12/12/2009: La vida pública de las palabras.

- 19/12/2009: Copenhague, la tierra en juego.
- 19/12/2009: Esclavas del sexo.
- 19/12/2009: Ciudad Juárez, la más violenta.
- 19/12/2009: Ni pan, ni lumbre.

8.4.1.2 Reportajes de *En Portada*

- 04/01/2009: Cristianos de Oriente.
- 01/02/2009: La guerra de la soja.
- 15/02/2009: Filipinas, las esperanzas rotas.
- 01/03/2009: Uganda, los desafíos del milenio.
- 15/03/2009: R.D. del Congo, minerales de guerra.
- 29/03/2009: Allende, caso cerrado
- 26/04/2009: Bienvenidos a Beirut.
- 10/05/2009: República Checa, belleza raptada.
- 24/05/2009: Ellacuria, crimen sin castigo.
- 07/06/2009: Irán Juventud a escondidas.
- 21/06/2009: La lanza y el jaguar.
- 06/09/2009: Viaje a la finca de Mugabe
- 20/09/2009: Nápoles, la sombra de la camorra.
- 04/10/2009: Las heridas de Rafah
- 18/10/2009: Pakistán, al borde del abismo.
- 01/11/2009: Alemania, año 20.
- 15/11/2009: Nuevos esclavos, hambres viejas.

8.4.1.3 Reportajes de *Crónicas*

- 11/01/2009: Luz del carbón.
- 25/01/2009: En aguas de piratas.
- 22/02/2009: El número de los justos.
- 08/03/2009: Generación Bolonia.
- 22/03/2009: Biocombustibles, la semilla de la discordia.
- 05/04/2009: El poder de la música.
- 19/04/2009: Huir para vivir.
- 17/05/2009: Viajes rotos.
- 31/05/2009: En tierras de Trapalanda.
- 14/06/2009: Almadén, mercurio y plata.
- 28/06/2009: El Arropiero, retrato de un asesino.
- 13/09/2009: El guerrero en el mediterráneo.
- 27/09/2009: Alerta: niños obesos.
- 11/10/2009: La guerra que no nos contaron.
- 25/10/2009: Ya no puedo pero aún puedo.
- 08/11/2009: Causa de menores.
- 13/12/2009: Los últimos retos de la Transición.

8.4.2 Reportajes consultados no incluidos en la muestra de estudio

8.4.2.1 Reportajes de *Informe Semanal*

- 15/12/1973: Energía nuclear.
- 08/06/1974: Carrero presidente.
- 27/07/1974: La crisis del turismo.

- 26/03/1983: X aniversario de *Informe Semanal*.
- 11/11/1989. De la vergüenza a la libertad.
- 06/01/1990: Los niños sin futuro.
- 17/04/1993: Veinte años de *Informe Semanal*.
- 07/03/1998: Infancias robadas.
- 28/03/1998: *Informe Semanal* especial 25 aniversario.
- 24/02/2001: 23-F Radiografía de un golpe.
- 18/08/2001: Canfranc la ruta del oro nazi.
- 29/03/2003: ¿Cómo se hace un reportaje de *Informe Semanal*?
- 29/03/2003. Los pioneros de *Informe Semanal*.
- 26/07/2003: *Informe Semanal* en la Universidad.
- 14/05/2005. Liberia, postales del caos.
- 19/11/2005: Retrato de un rey.
- 13/08/2005: Níger, el hambre anunciada,
- 13/05/2006: Mentes maravillosas.
- 11/11/2006: Nápoles, al otro lado de la ley.
- 20/01/2007: El último viaje del alcalde de Fago.
- 12/01/2008: Guantánamo, la cárcel de la vergüenza.
- 29/03/2008: Las edades de *Informe Semanal*.
- 02/02/2008: Aulas digitales.
- 29/06/2008: La otra historia del Yak 42.
- 29/11/2008: Más que hermanos.

8.4.2.2 Reportajes de *En Portada*

- 20/06/2000: Los cuatro jinetes de África.
- 04/07/2000: Misión en el infierno.
- 19/12/2000: Camboya, el corazón de la miseria.
- 24/04/2001: Los cachorros del nazismo.
- 31/07/2001: Los niños esclavos de Benin.
- 09/09/2001: Una historia del muro.
- 01/01/2003: Nicaragua, el amargo despertar.
- 22/04/2003. Brasilia, tristeza non tem fin
- 07/03/2005: Utopía y terror Los jemeres rojos.
- 17/09/2005: Quo vadis, Alemania.
- 12/01/2007: Nicaragua: la Segunda oportunidad.
- 18/11/2007: Pakistán con el alma partida.

8.4.2.3 Otras fuentes audiovisuales consultadas

- NO-DO N 837 A de 1959
- NO-DO N 838 B de 1959.
- NO-DO. *Documentales en color*. “Los astronautas y la luna”, 1969.
- NO-DO. N 759 B, 1957.
- *La ciudad es nuestra*. Dirigido por Tino Calabuig y Miguel Ángel Cándor, 1975.
- *A fondo*. Entrevista a José Luis López Vázquez. Emitido el 2 de febrero de 1981.
- *España, historia inmediata*. Emitida el 4 de marzo de 1988.
- *Sólo contra Hitler (Allein gegen den Fuhrer)*. Dirigido por Rudiger Liedtke. Alemania, WDR, 1989.

- *Dossier 21*. “El Arropiero. Historia del mayor asesino de la historia de España”. Emitido el 20 de enero de 1993.
- *Queridos cómicos*. José Luis López Vázquez. Emitido el 27 de abril de 1993.
- *El ejército de los pobres*. Dirigido por Jorge Iglesias. España, News Atlantis, 2002.
- *Línea 900*. El truco del censo. Emitido el 11 de marzo de 2006.
- *REPOR*. El sitio de Ceuta. Emitido el 8 de enero de 2009.
- *El ojo en la noticia*. Márquez. Emitido el 2 de marzo de 2012.

8.5 Entrevistas

- Alicia Gómez Montano, directora de programas informativos no diarios de TVE y del programa *Informe Semanal* en 2009. Realizada el 1 de junio de 2009 en Torrespaña, Madrid.
- Gracia García de Lomana Oñate, responsable de análisis de programas informativos no diarios, y Raúl Rodríguez Mateos, analista del programa *Informe Semanal*. Realizada el 2 de junio de 2009 en Torrespaña, Madrid.
- Entrevista a José Antonio Guardiola, director de *En Portada*. Realizada el 31 de octubre de 2011 en Torrespaña, Madrid.
- Entrevista a Reyes Ramos, directora de *Crónicas* en 2009. Realizada el 10 de noviembre de 2011 en Torrespaña, Madrid.

8.6 Informes de TVE

- Informe sobre la situación de los programas de *Informe Semanal* elaborado por la documentalista Dolores Hidalgo Gonzalo (29-09-2008).

Anexos

1.1 Gráficos de los reportajes de *Informe Semanal*

A continuación se presentan los gráficos referentes al uso de imágenes de archivo de cada uno de los reportajes de *Informe Semanal* analizados en la muestra cuantitativa de estudio. Al final se incluye un listado con los reportajes que no utilizaron imágenes de archivo.

Gráfico 1 «Labordeta de frente» (03/01/2009)

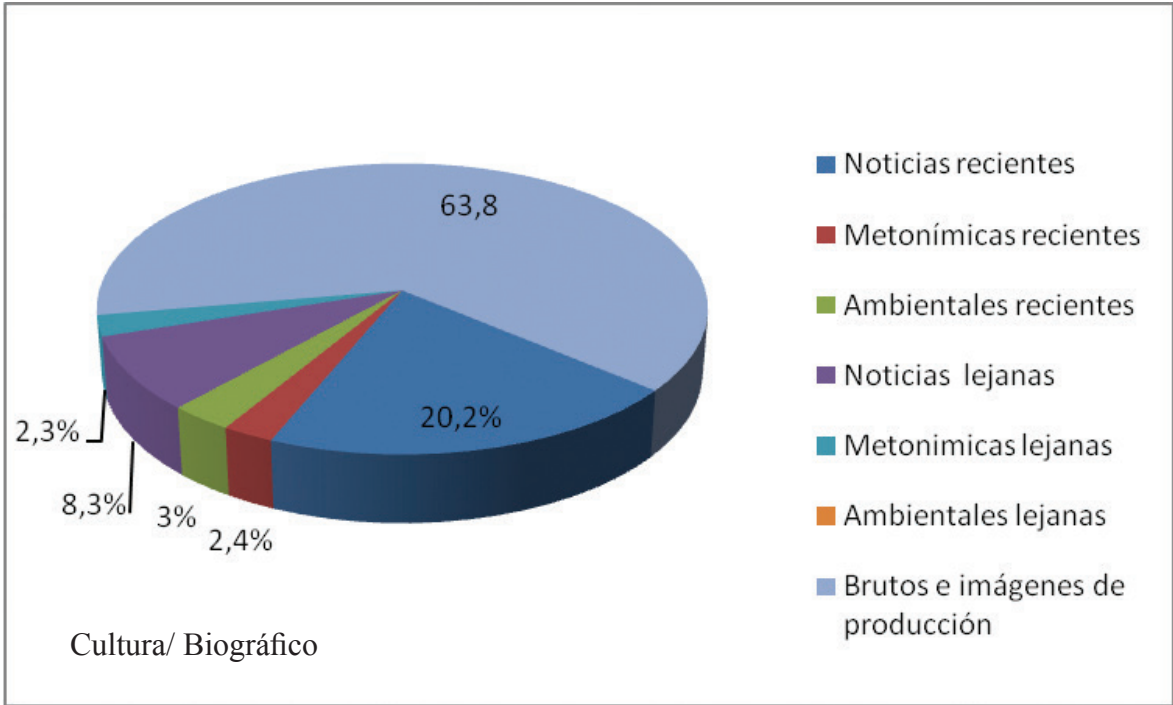


Gráfico 2 «Ribadelago, la memoria sumergida» (10/01/2009)

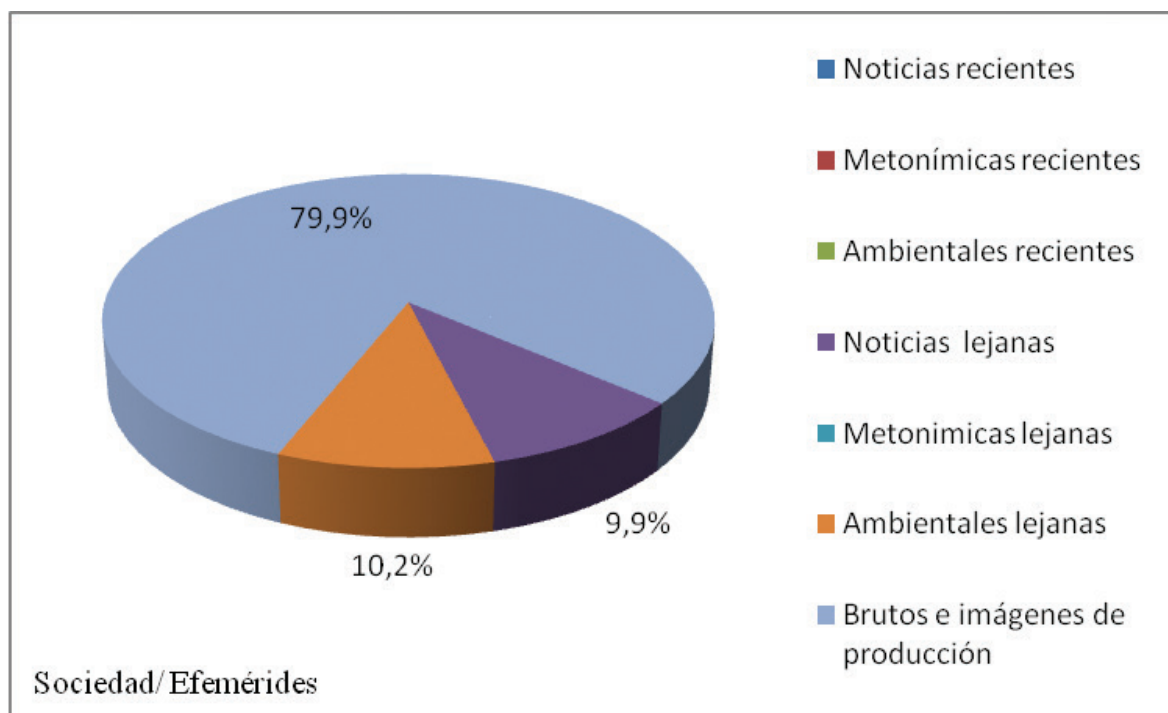


Gráfico 3 «Vacuna made in Spain» (17/01/2009)

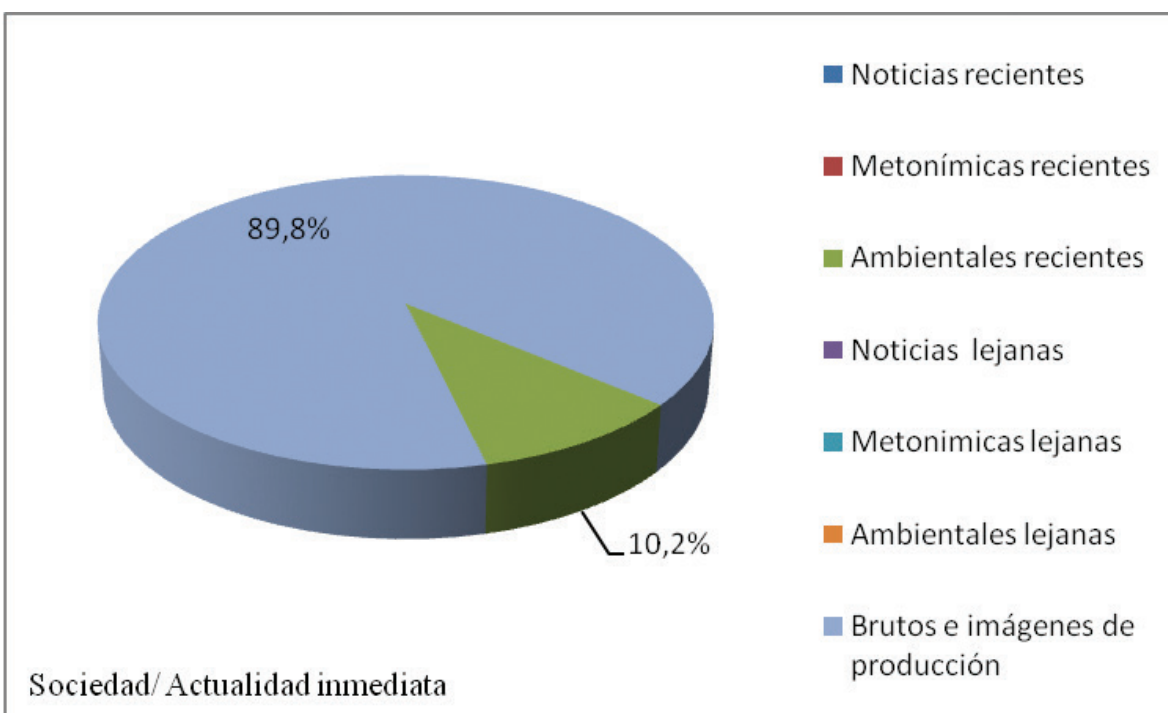


Gráfico 4 «Esperando a Obama» (17/01/2009)

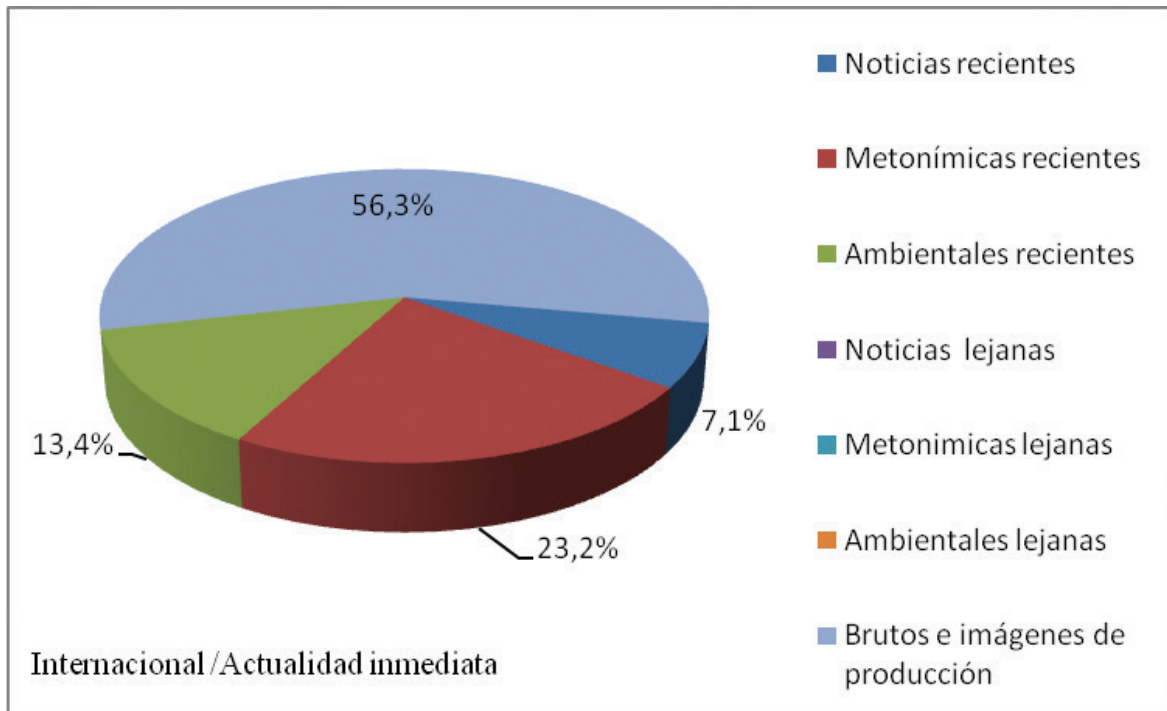


Gráfico 5 «La guerra fría del gas» (17/01/2009)

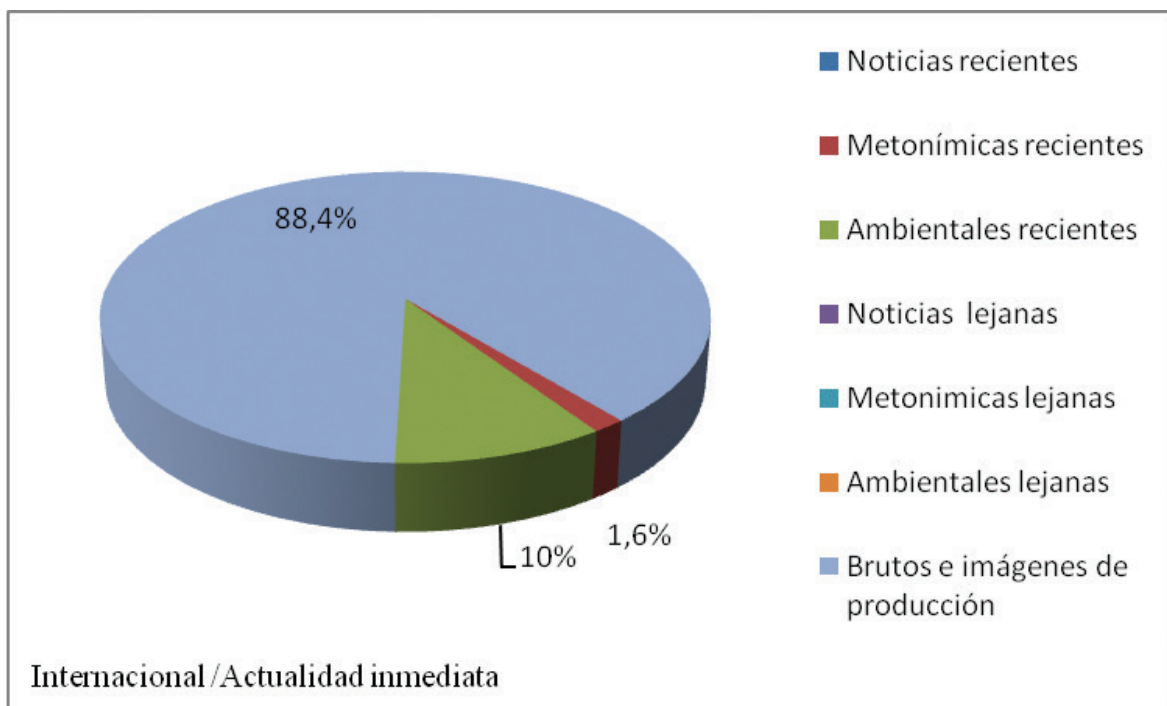


Gráfico 6 «Cerco al hermano lobo» (17/01/2009)

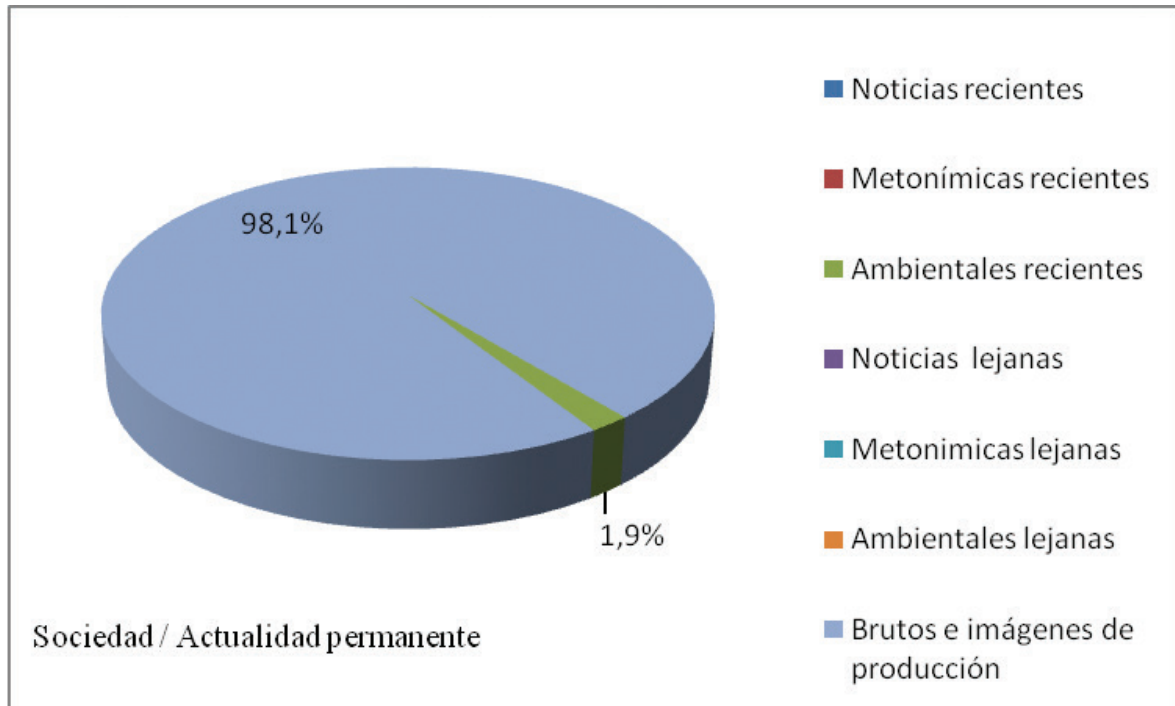


Gráfico 7 «El banquero de los pobres» (24/01/2009)

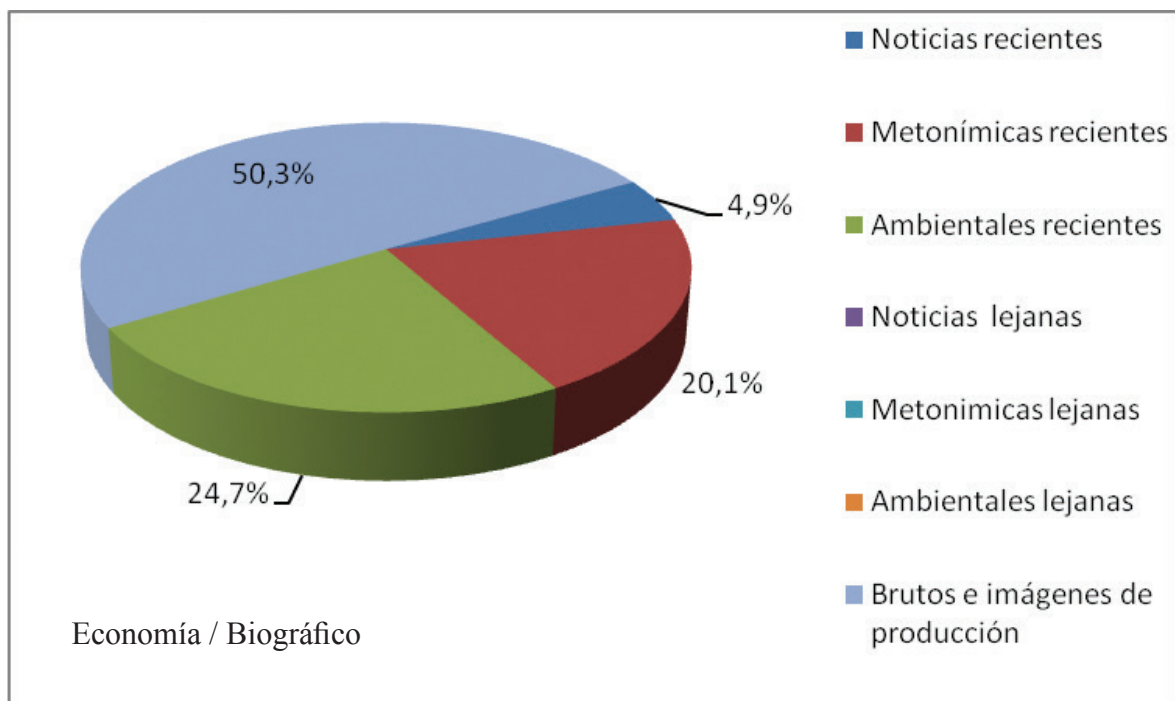


Gráfico 8 «La crisis de los pequeños» (31/01/2009)

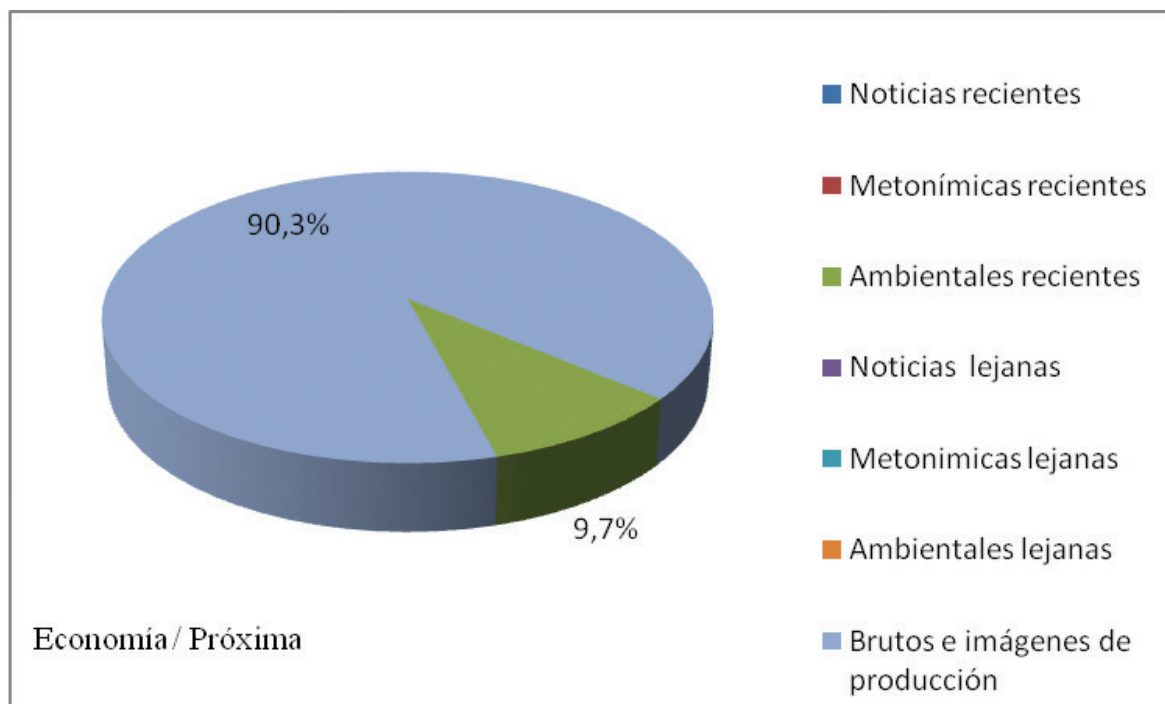


Gráfico 9 «Valkiria, objetivo matar a Hitler» (31/01/2009)

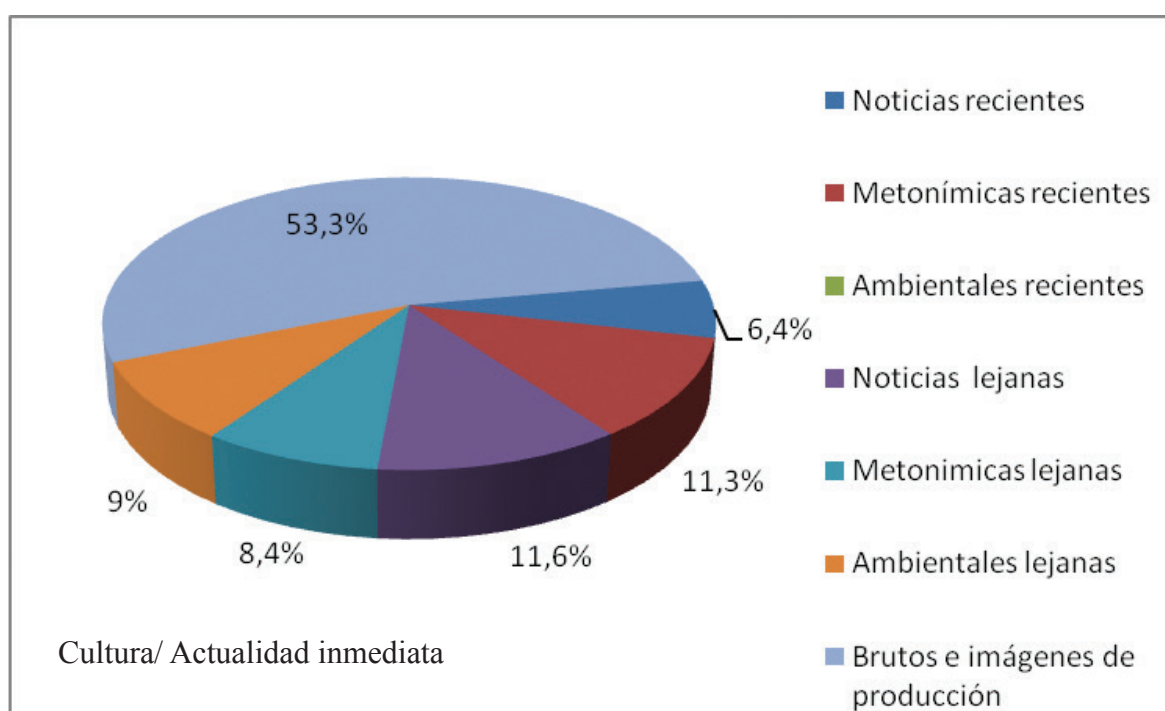


Gráfico 10 «Las favoritas de los Goya» (31/01/2009)

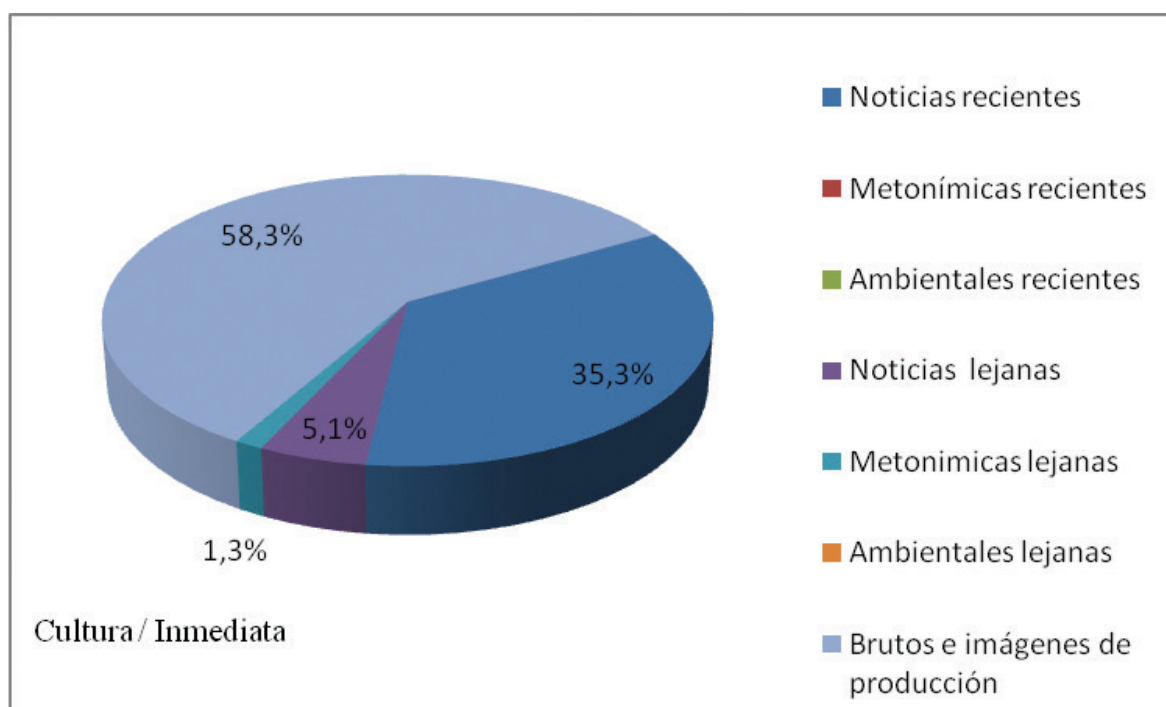


Gráfico 11 «Sin noticias de Marta» (07/02/2009)

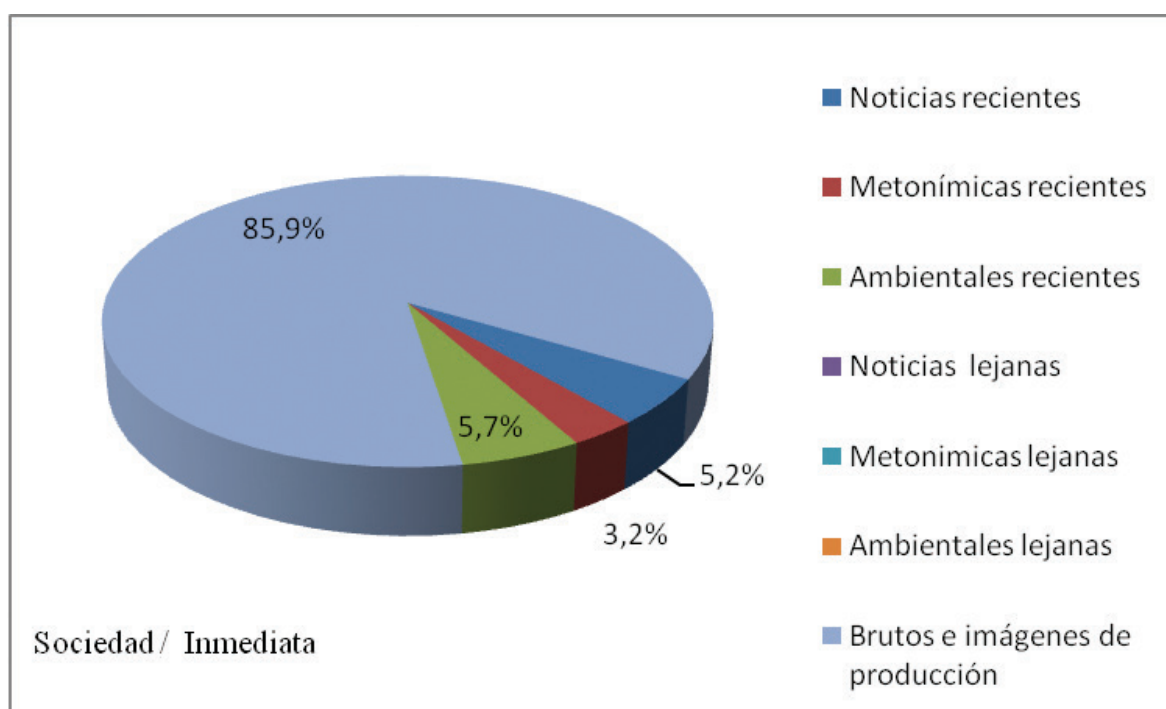


Gráfico 12 «Ciudadanos sin objeción» (07/02/2009)

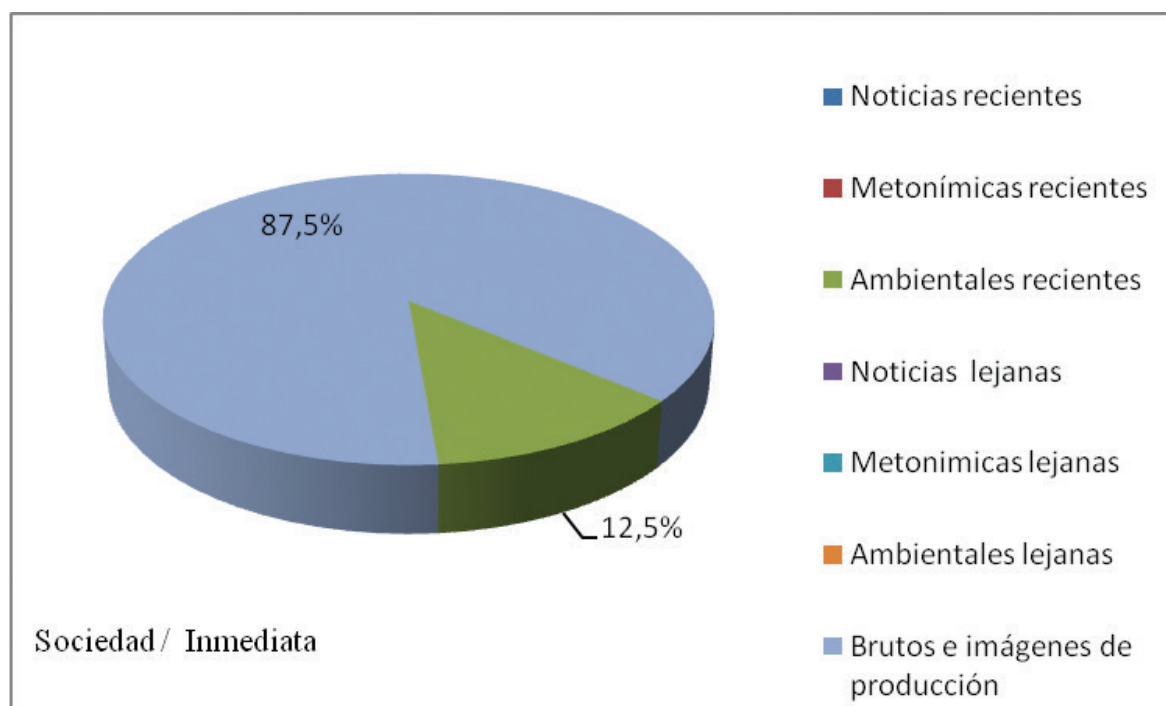


Gráfico 13 «Bacon, la mirada oblicua» (07/02/2009)

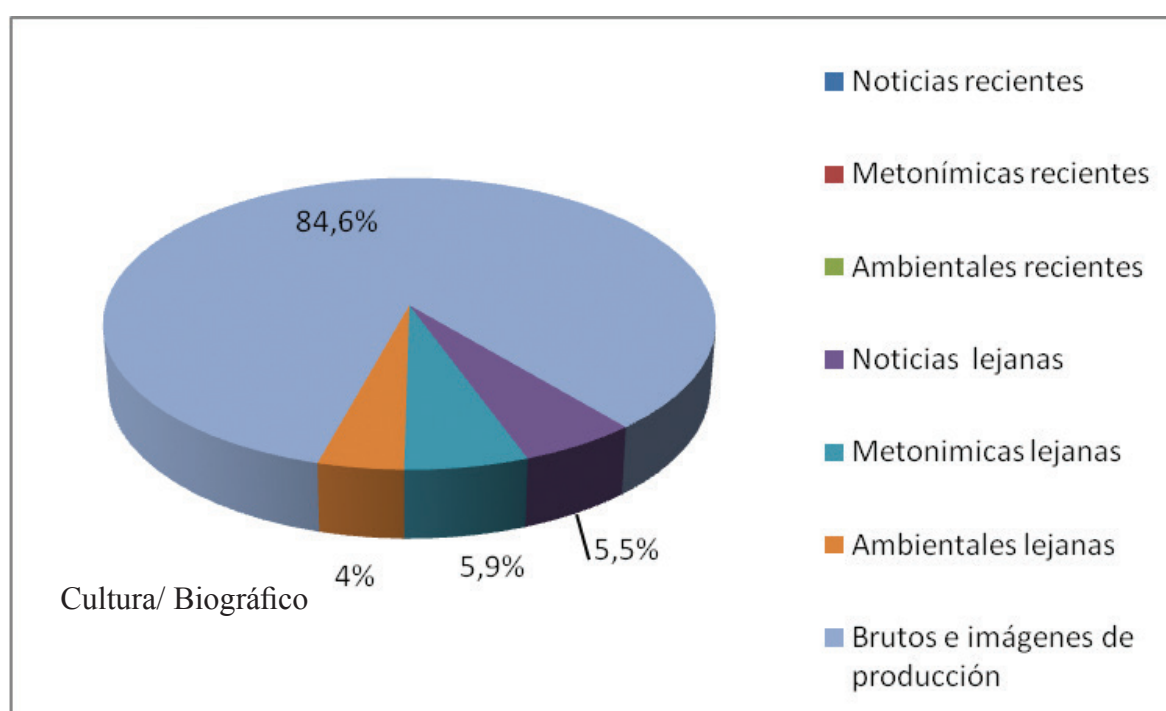


Gráfico 14 «Tormenta política sobre Madrid» (14/02/2009)

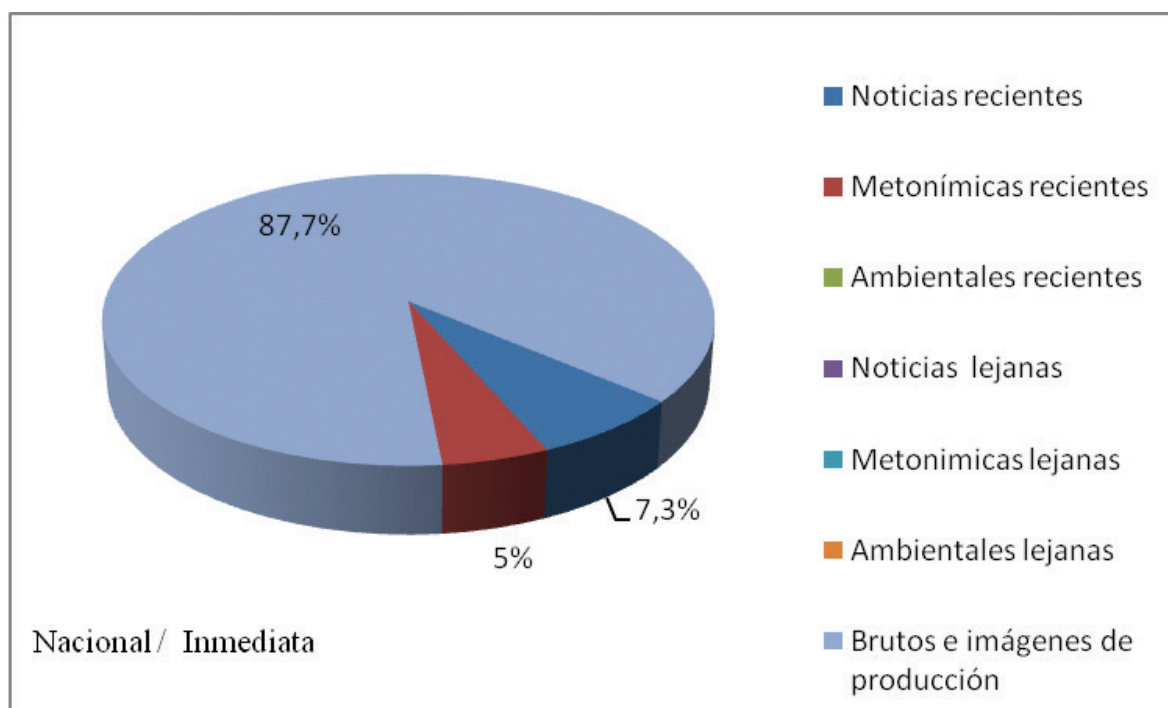


Gráfico 15 «La hora de Eulana» (14/02/2009)

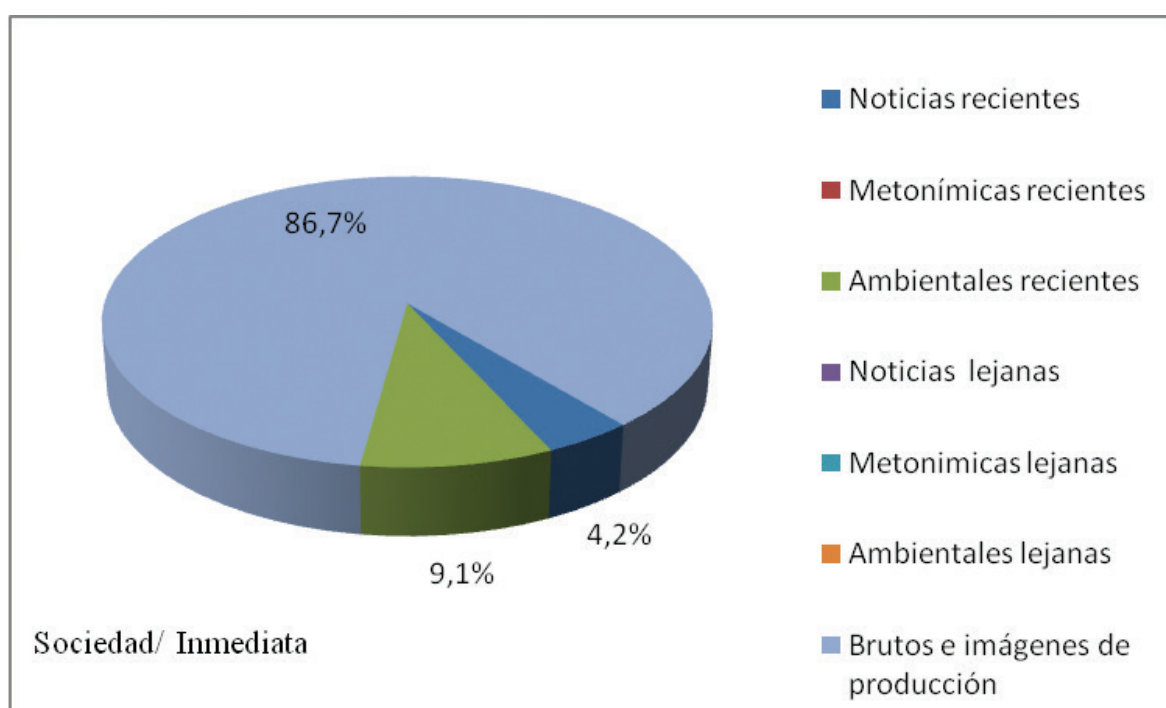


Gráfico 16 «Irán, las fronteras de la revolución» (14/02/2009)

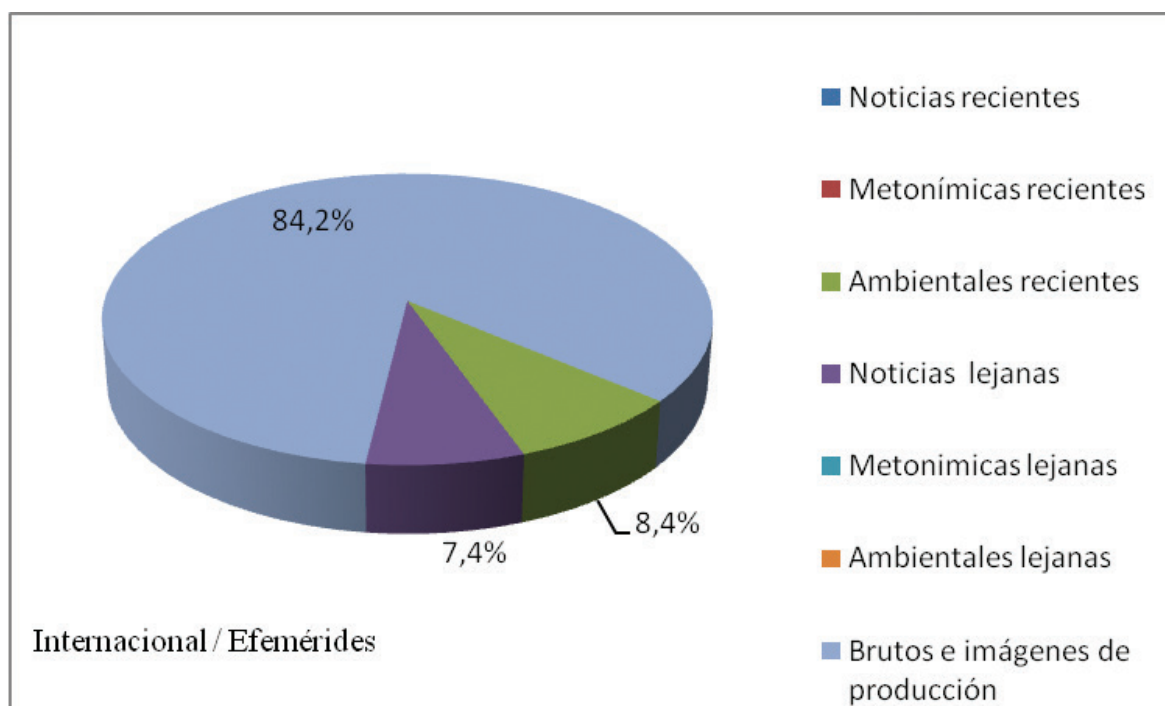


Gráfico 17 «El rastro de Marta» (21/02/2009)

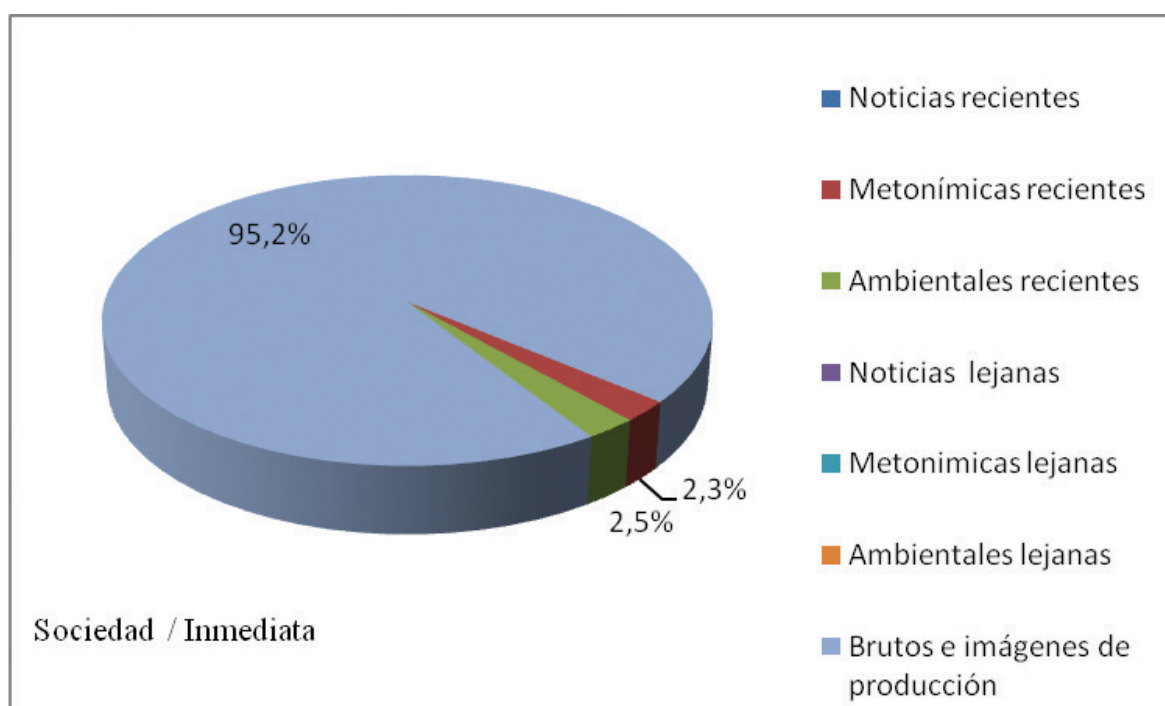


Gráfico 18 «La rebelión de los jueces» (21/02/2009)

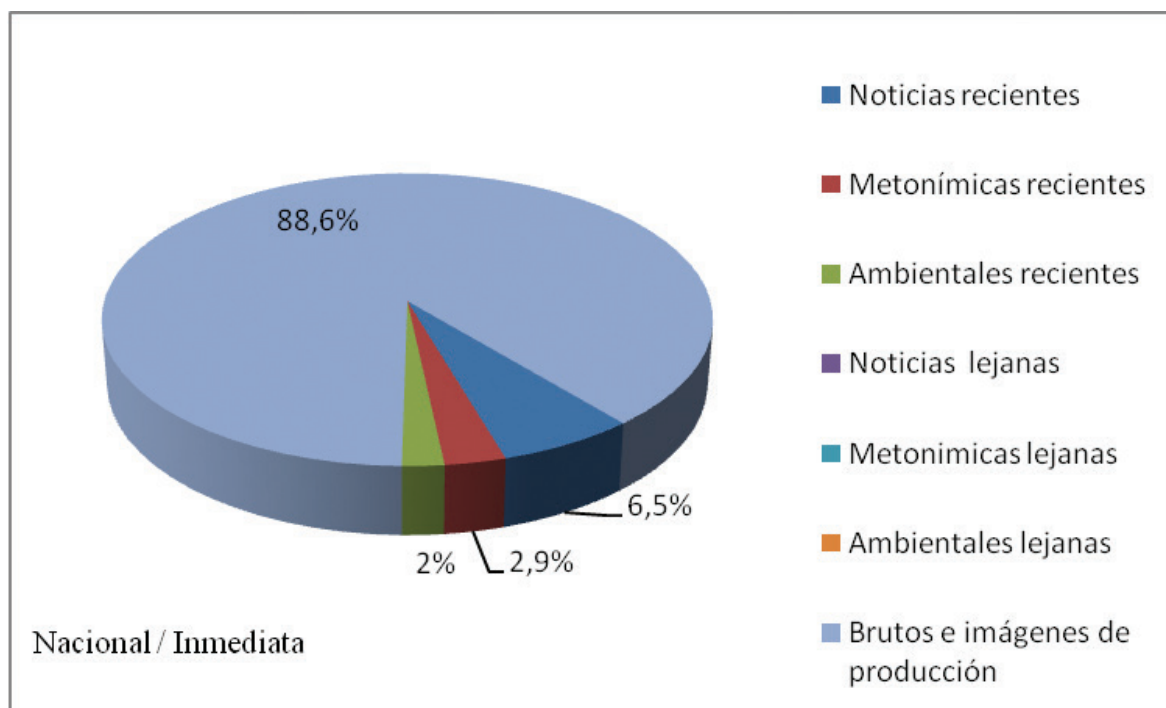


Gráfico 19 «Núremberg asiático» (21/02/2009)

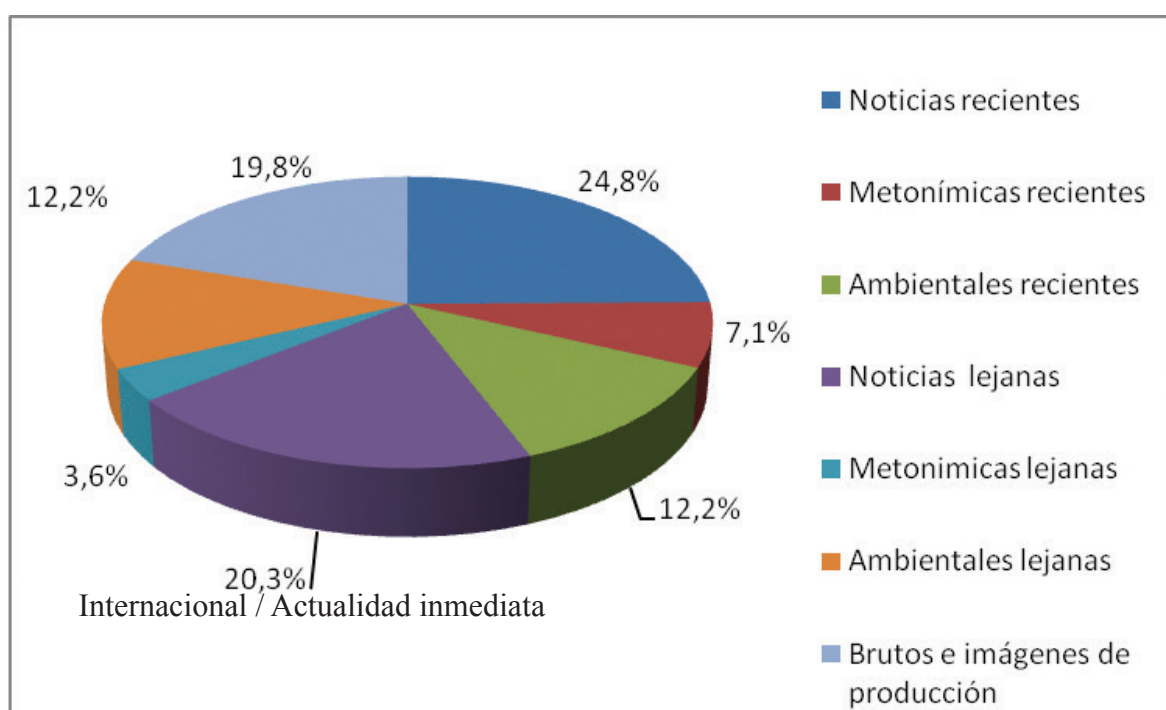


Gráfico 20 «El Oscar de Pe» (28/02/2009)

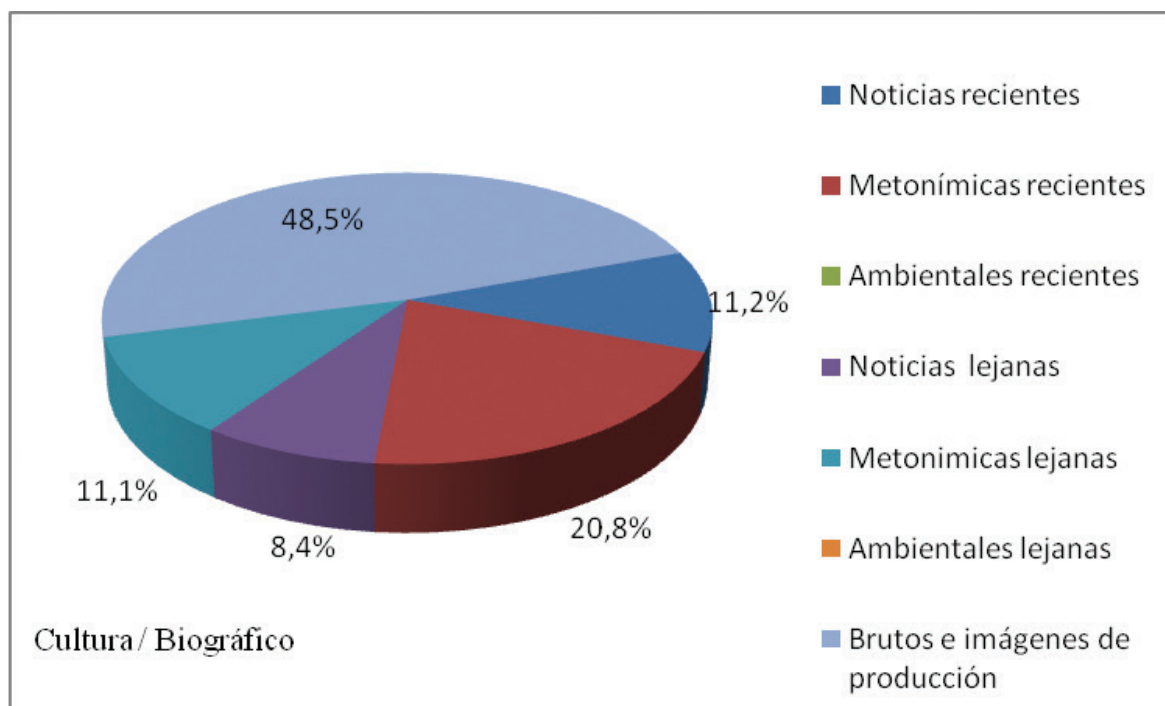


Gráfico 21 «Bolonía, moneda única del conocimiento» (28/02/2009)

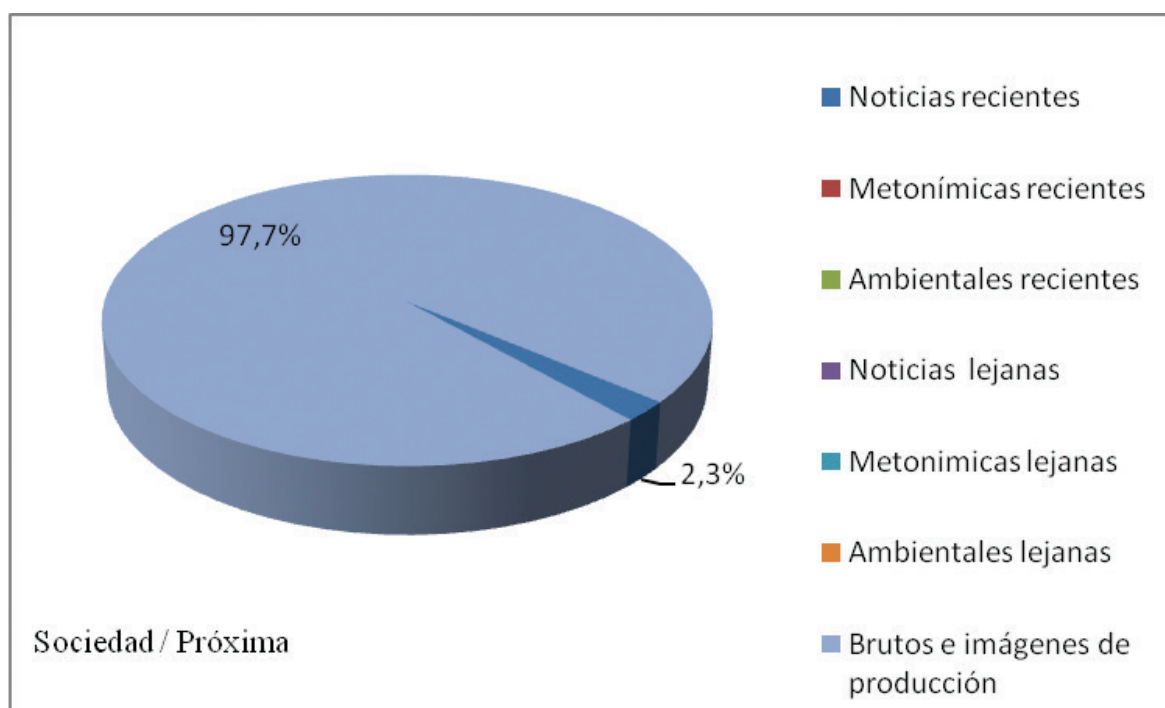


Gráfico 22 «Yihad.es» (07/03/2009)

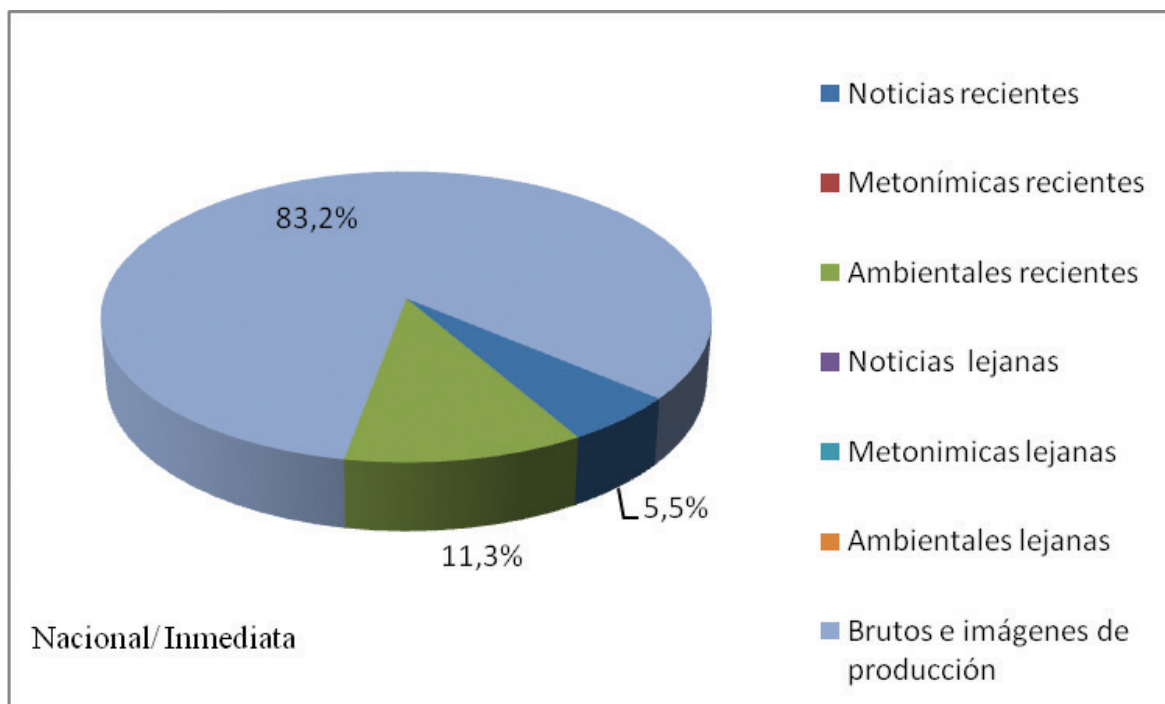


Gráfico 23 «La segunda vida de Andrés» (14/03/2009)

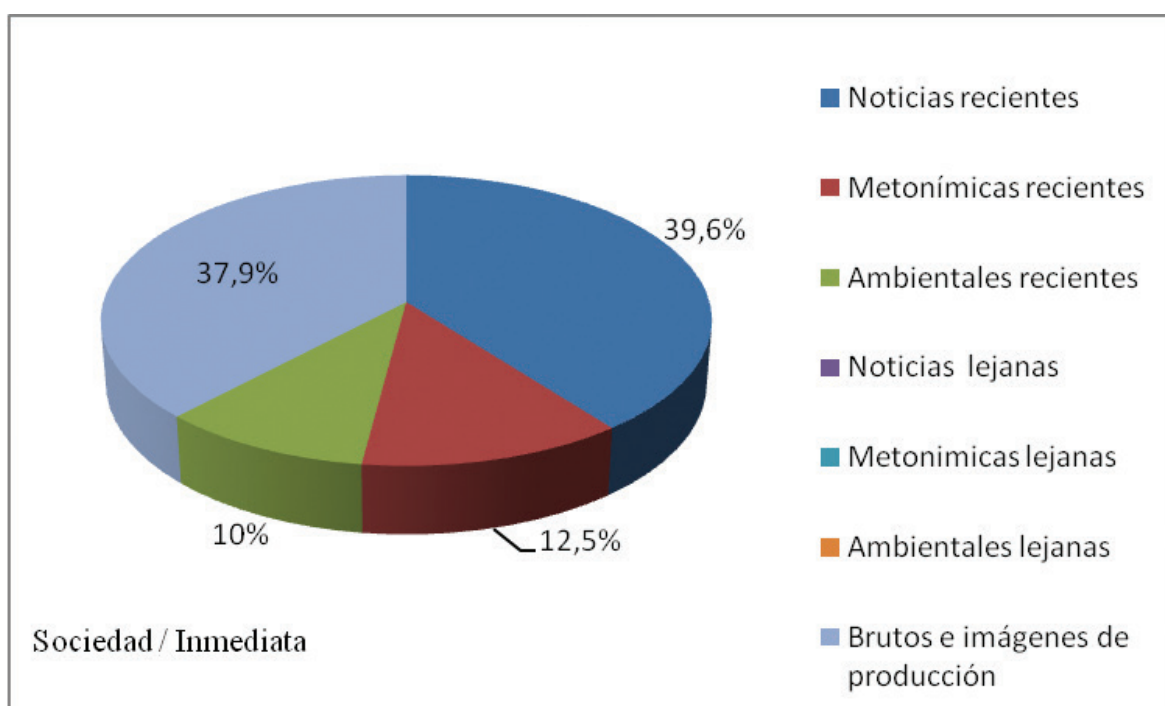


Gráfico 24 «El dinero rojo» (14/03/2009)

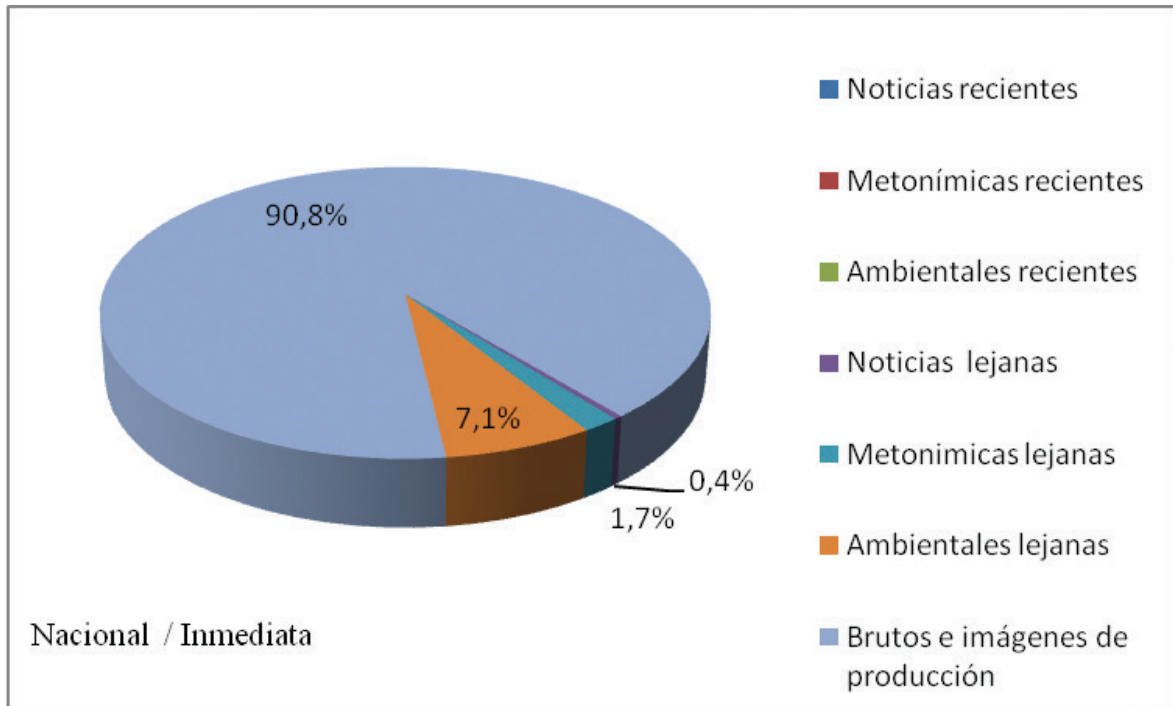


Gráfico 25 «20 años de impunidad» (21/03/2009)

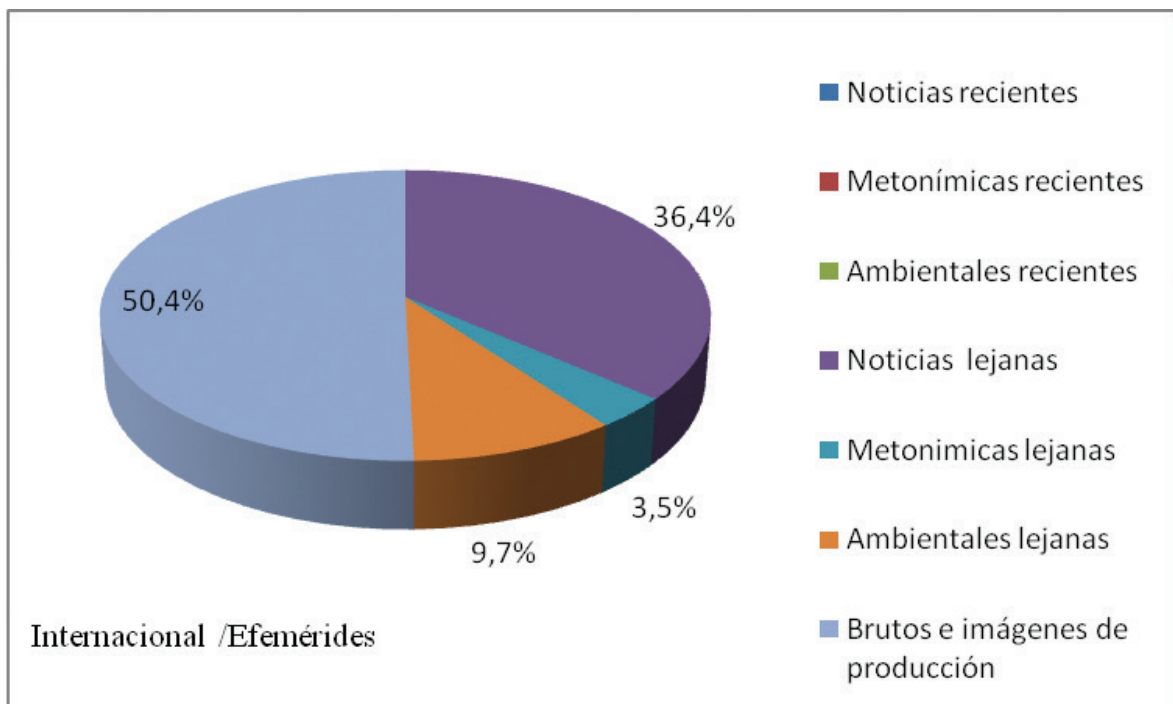


Gráfico 26 «Nuevo mundo, nuevas reglas» (04/04/2009)

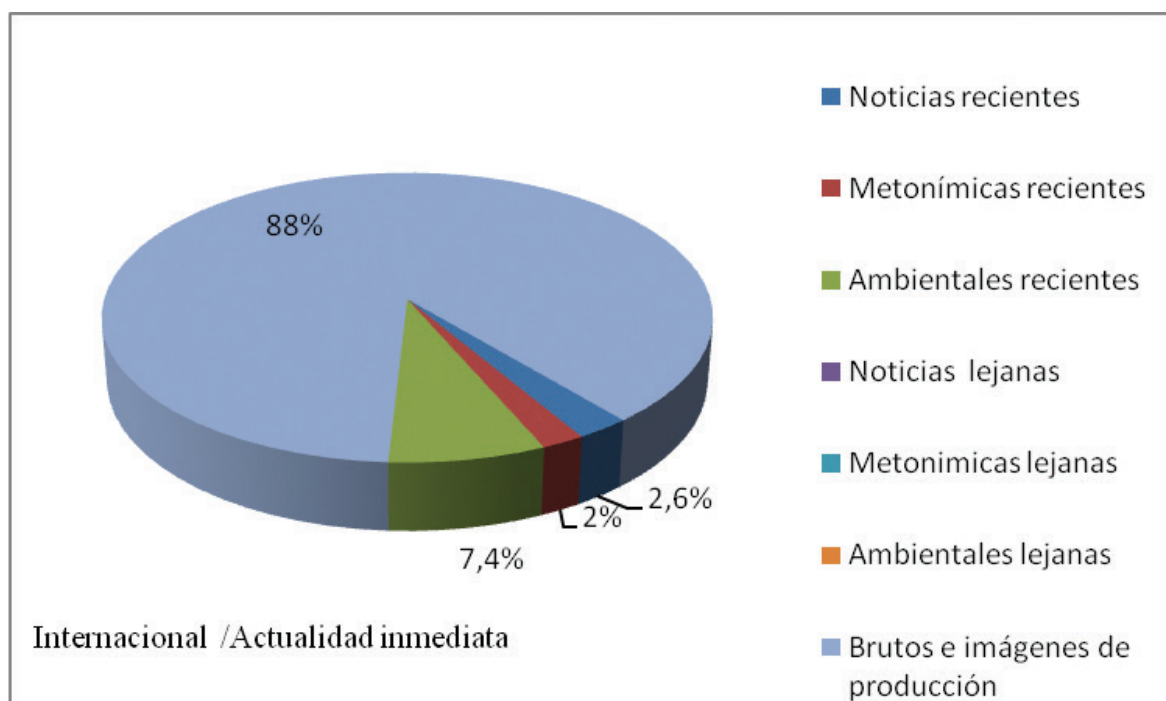


Gráfico 27 «Ciudades con conciencia verde» (04/04/2009)

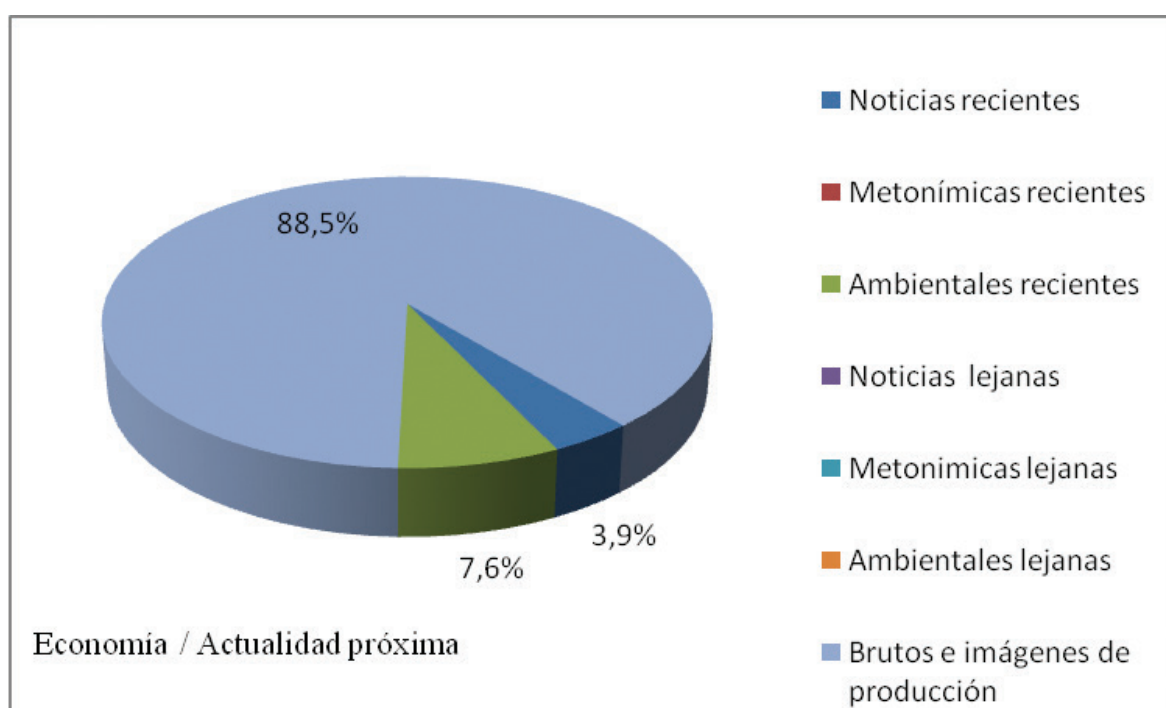


Gráfico 28 «El regreso de un mito: Miguel de Molina» (04/04/2009)

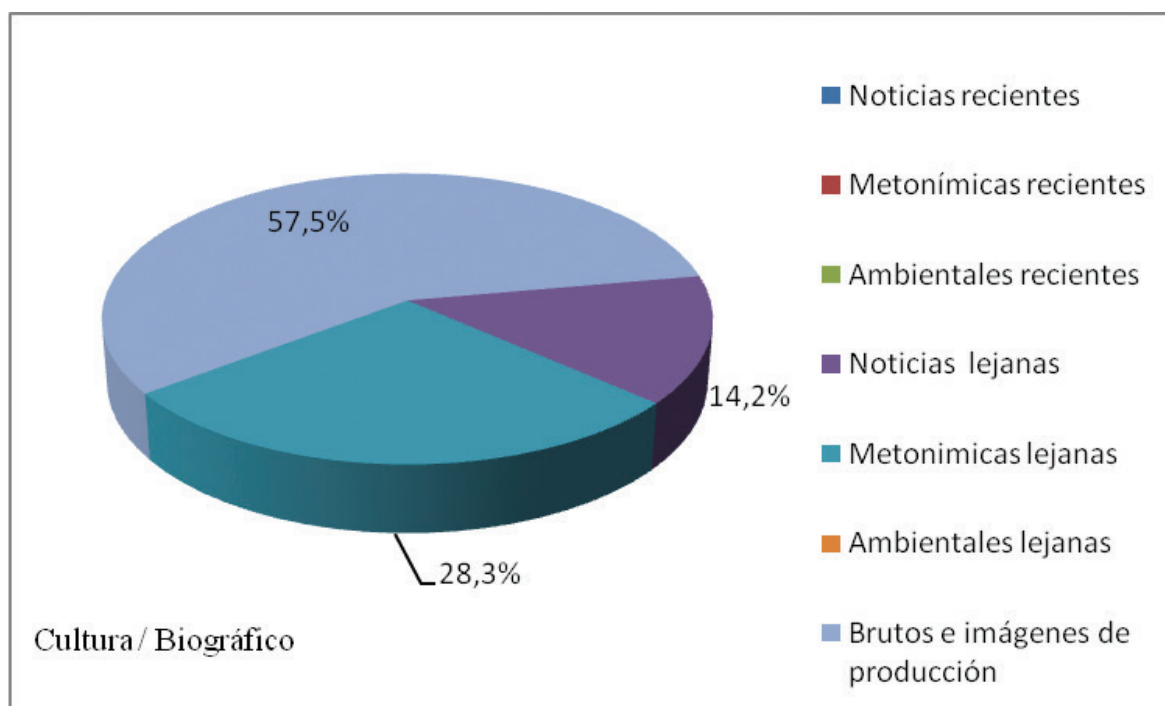


Gráfico 29 «Elena Salgado, la cartera de la crisis» (18/04/2009)

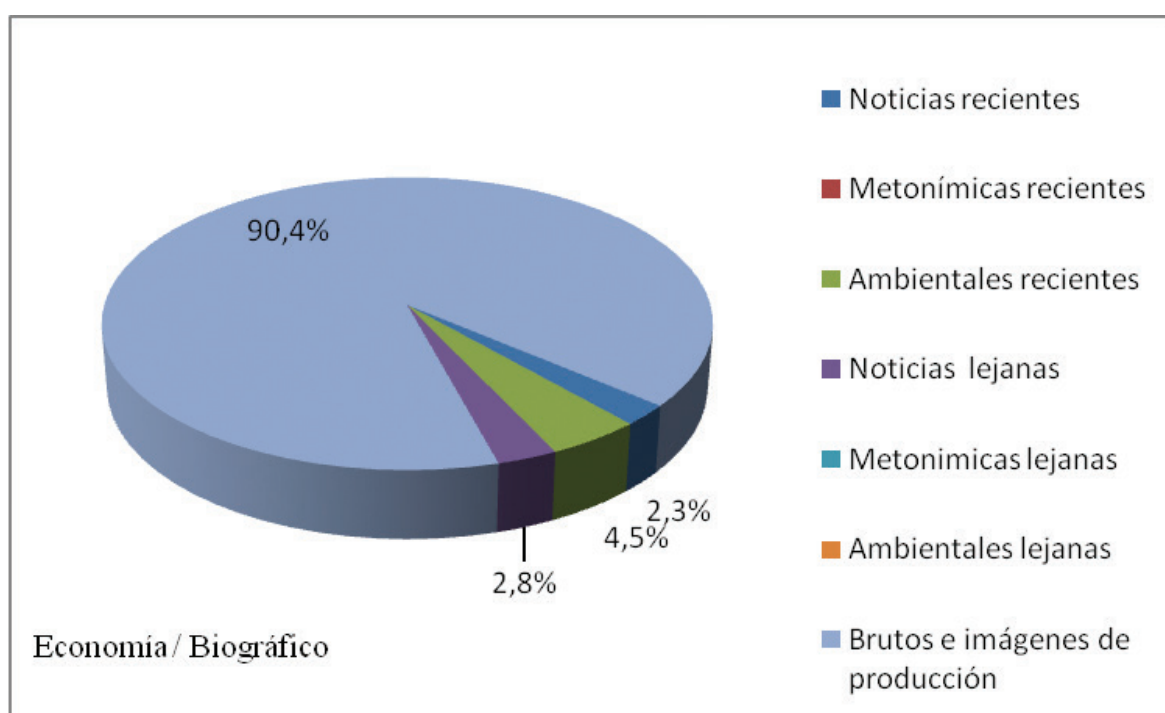


Gráfico 30 «Los últimos de Guantánamo» (18/04/2009)

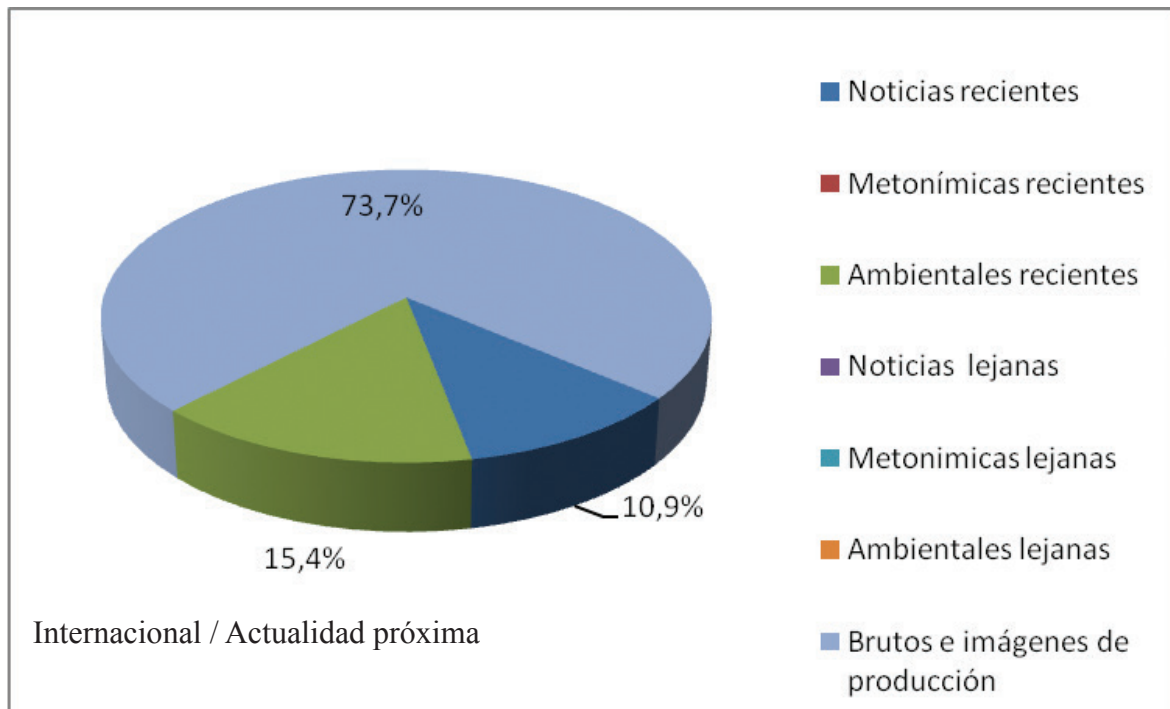


Gráfico 31 «La vuelta de Pepe el del Popular» (18/04/2009)

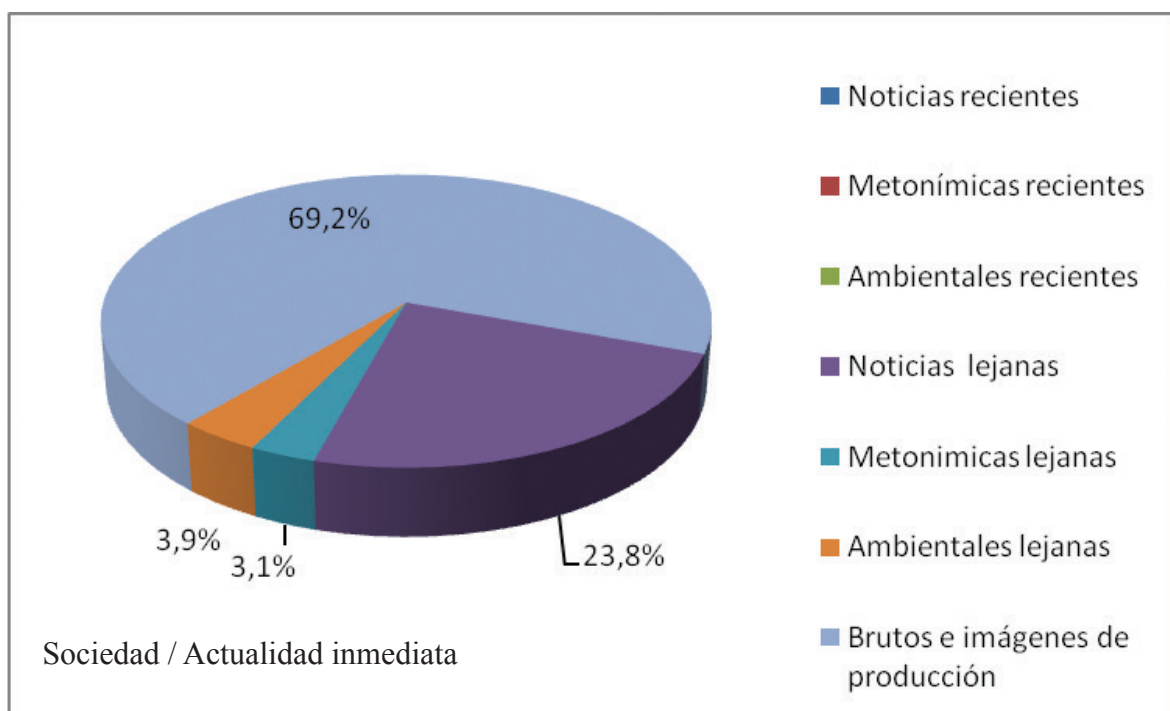


Gráfico 32 «Dioses, tumbas y sabios» (18/04/2009)

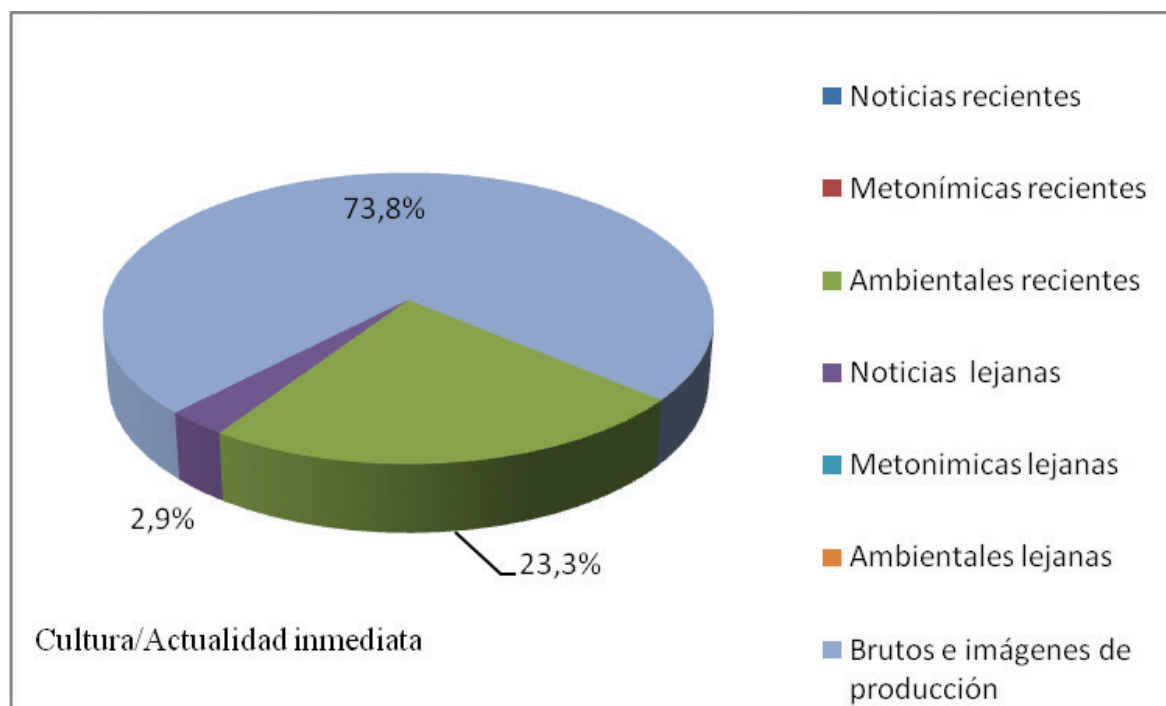


Gráfico 33 «El rostro de la crisis» (25/04/2009)

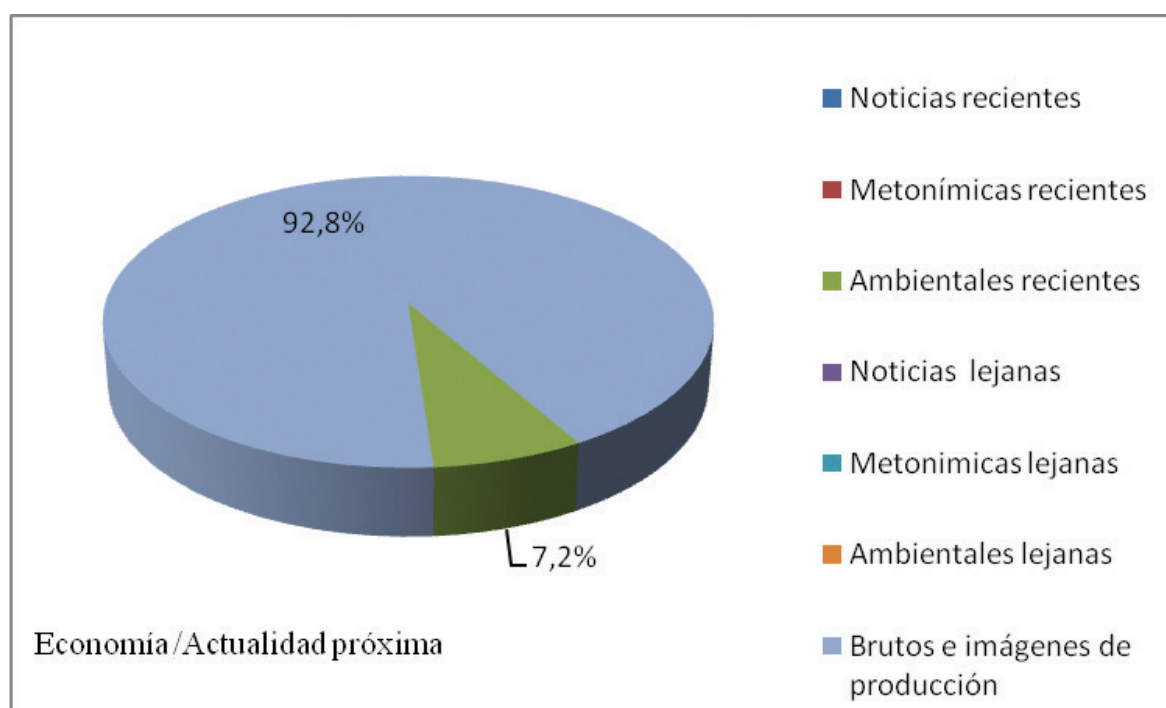


Gráfico 34 «Yak, 42, 6 años en la niebla» (25/04/2009)

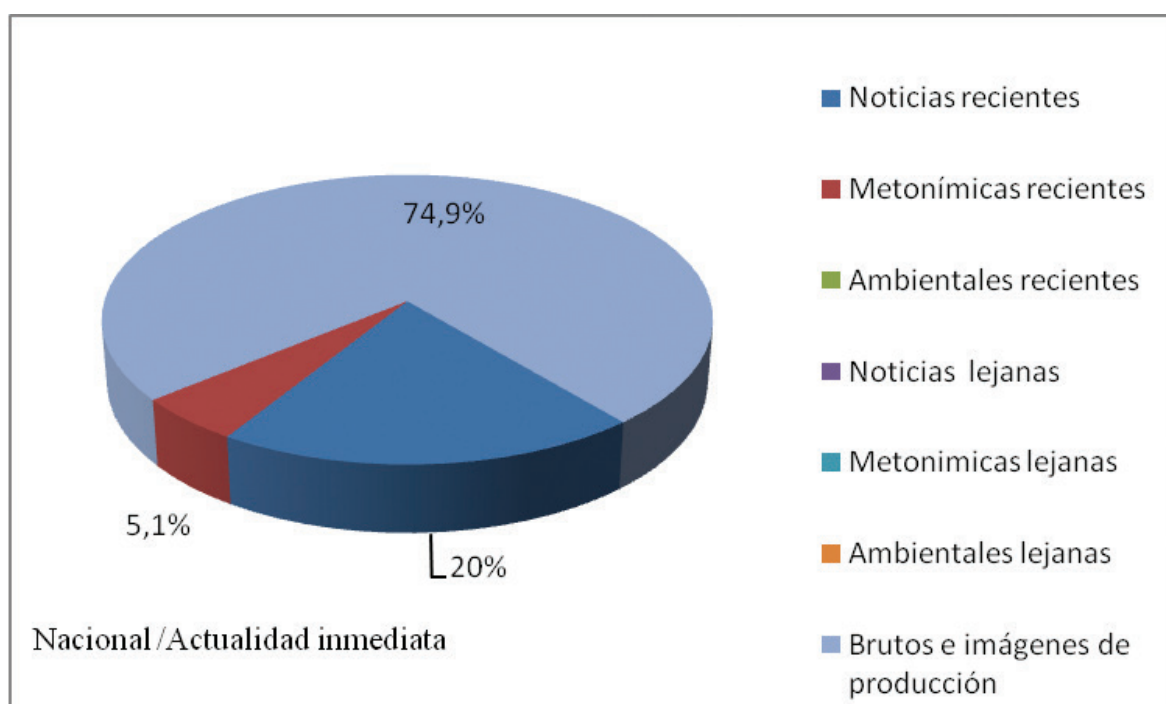


Gráfico 35 «Obama, 100 días en el poder» (02/05/2009)

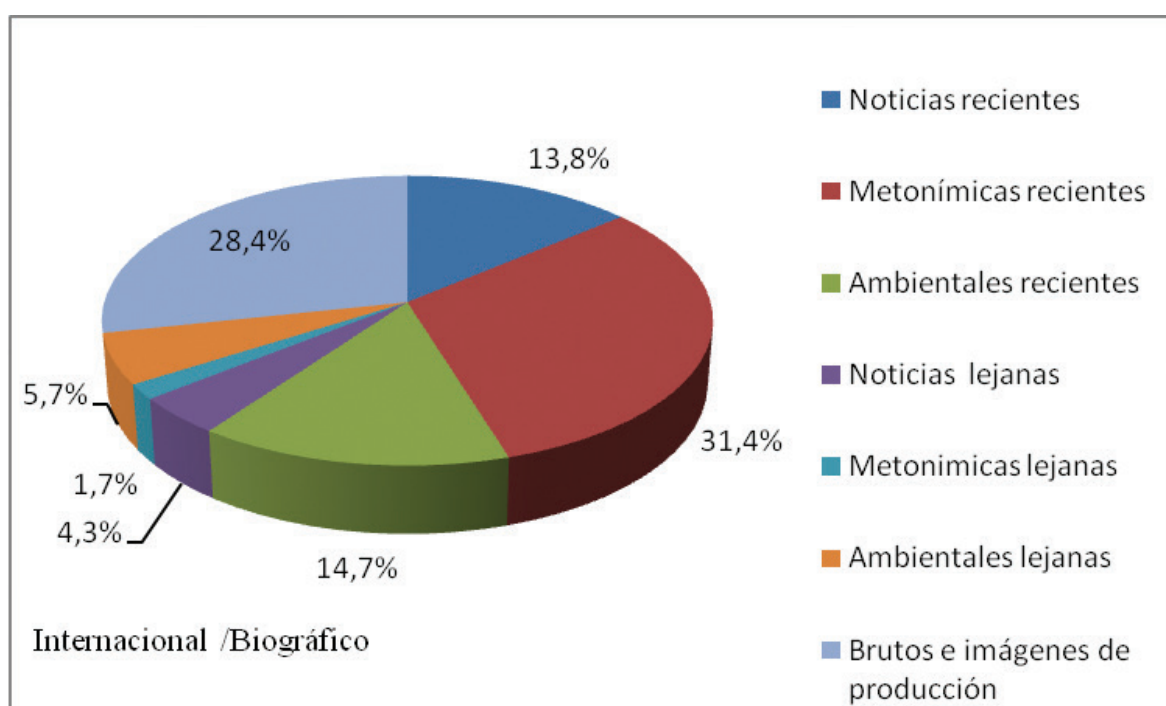


Gráfico 36 «Innovar para salir de la crisis» (05/02/2009)

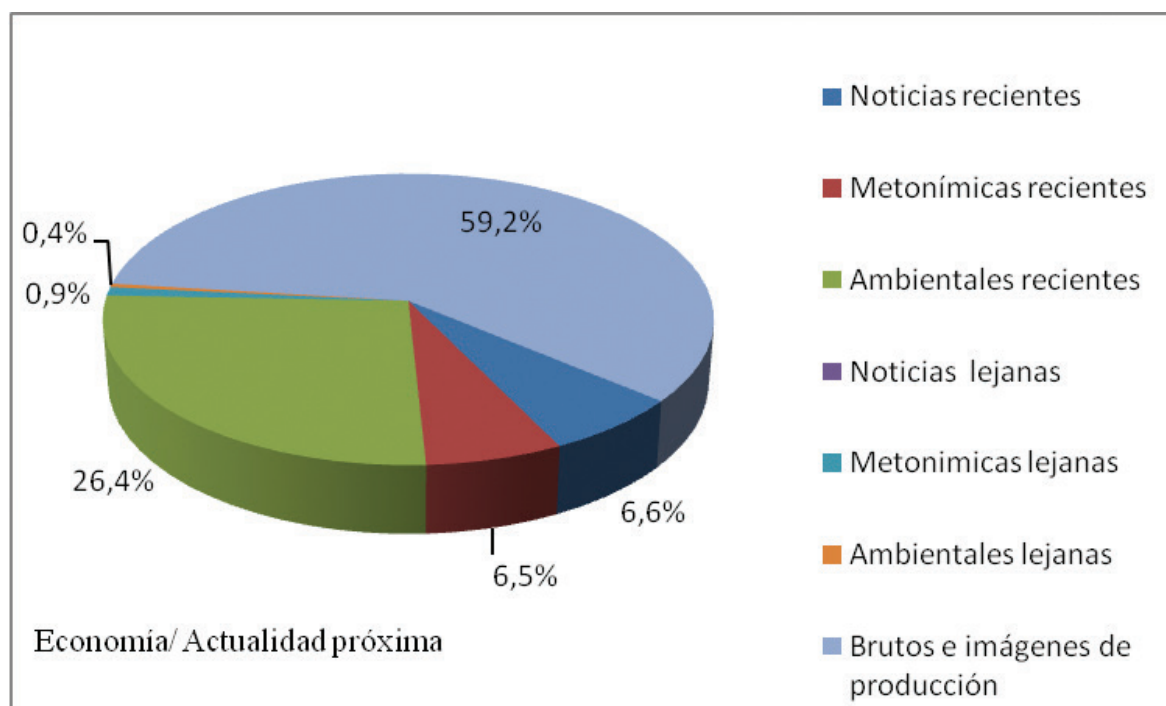


Gráfico 37 «El ilusionista de los espacios» (02/05/2009)

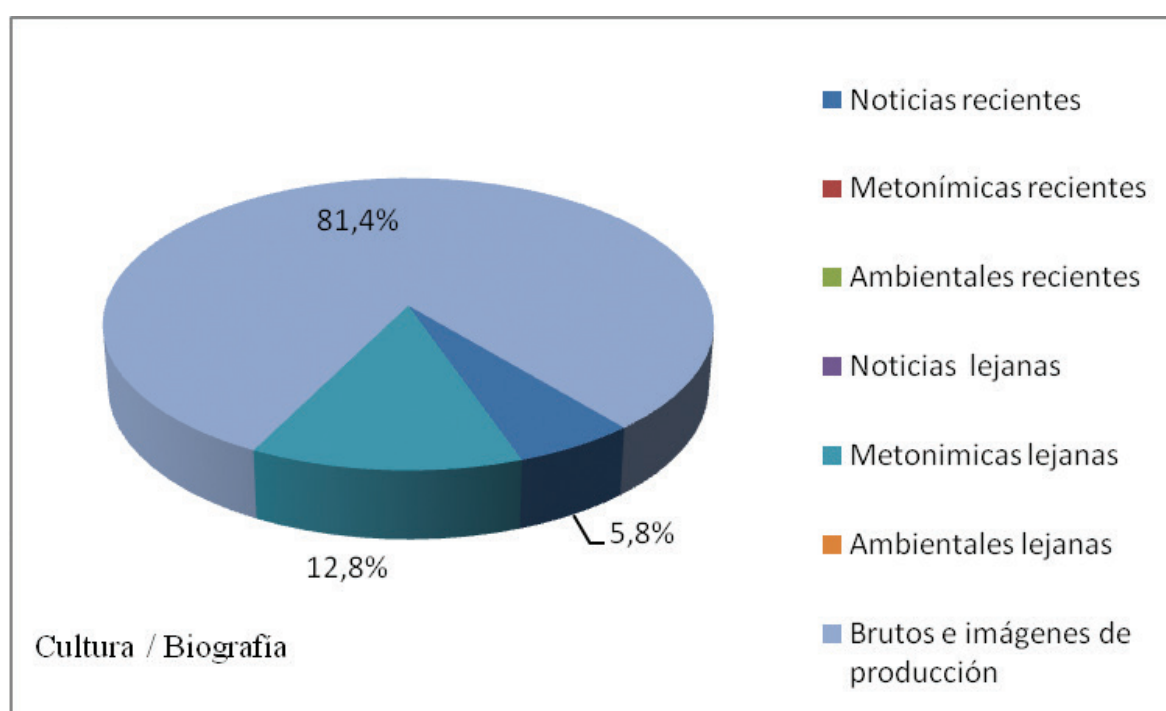


Gráfico 38 «El lehendakari de la otra orilla» (09/05/2009)

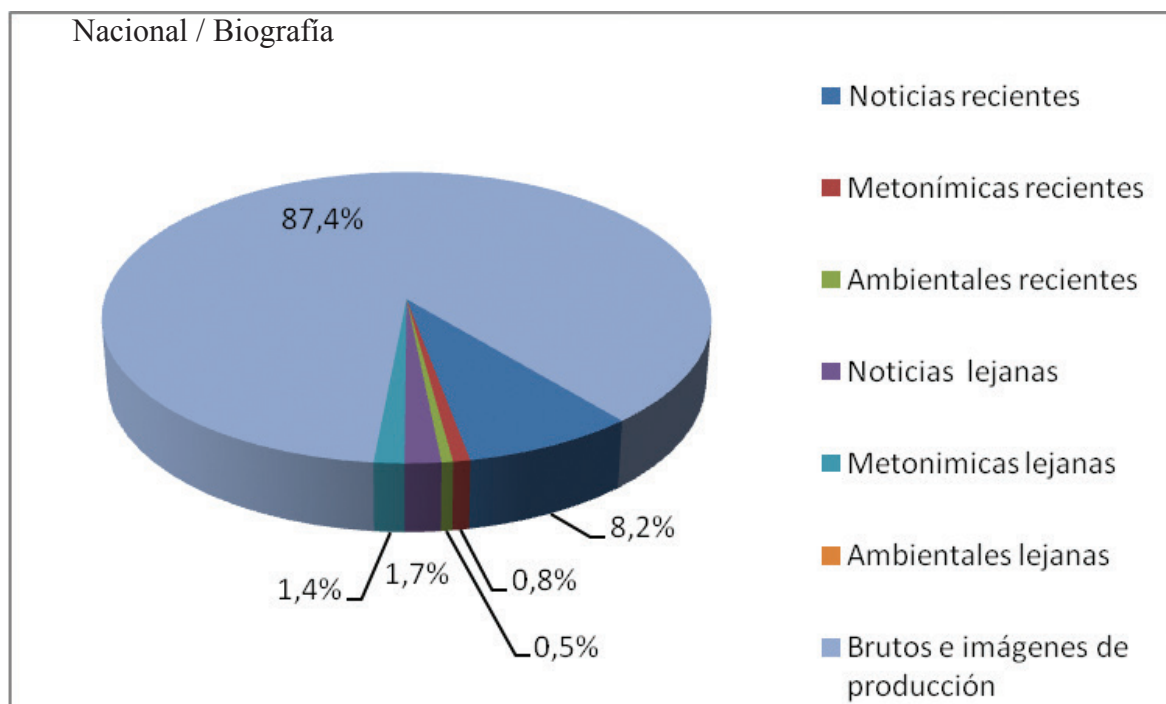


Gráfico 39 «La píldora del día después, una solución de urgencia» (23/05/2009)

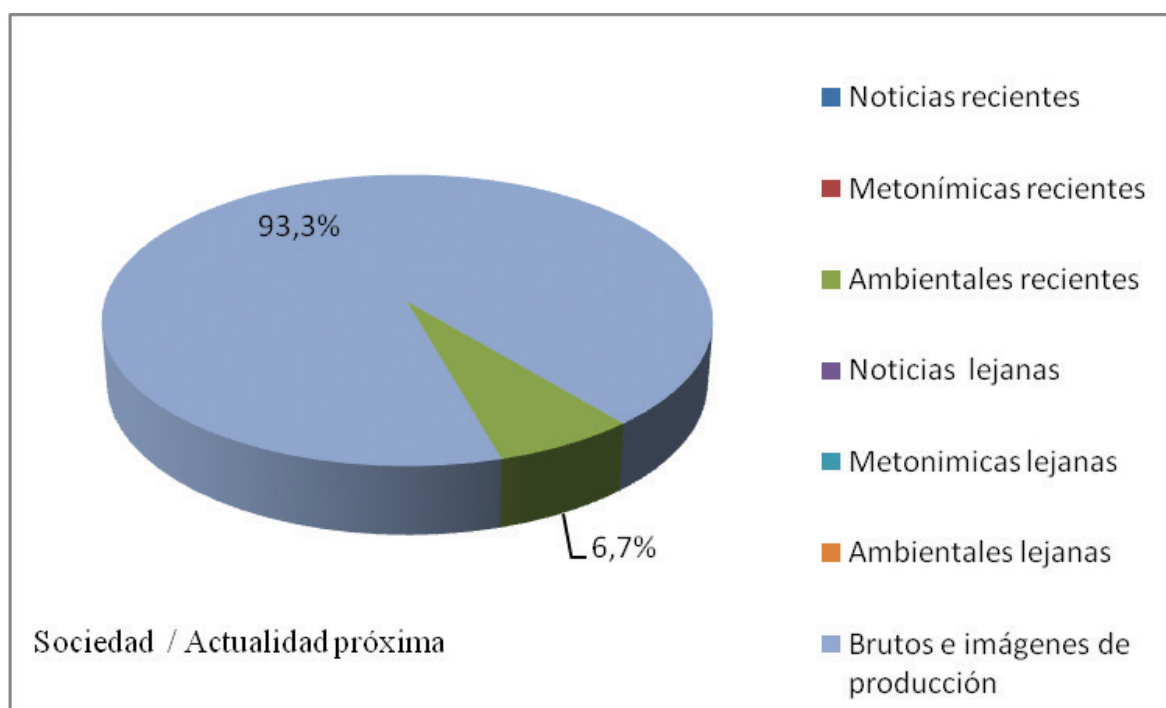


Gráfico 40 «Gurtel, en manos de la justicia» (23/05/2009)

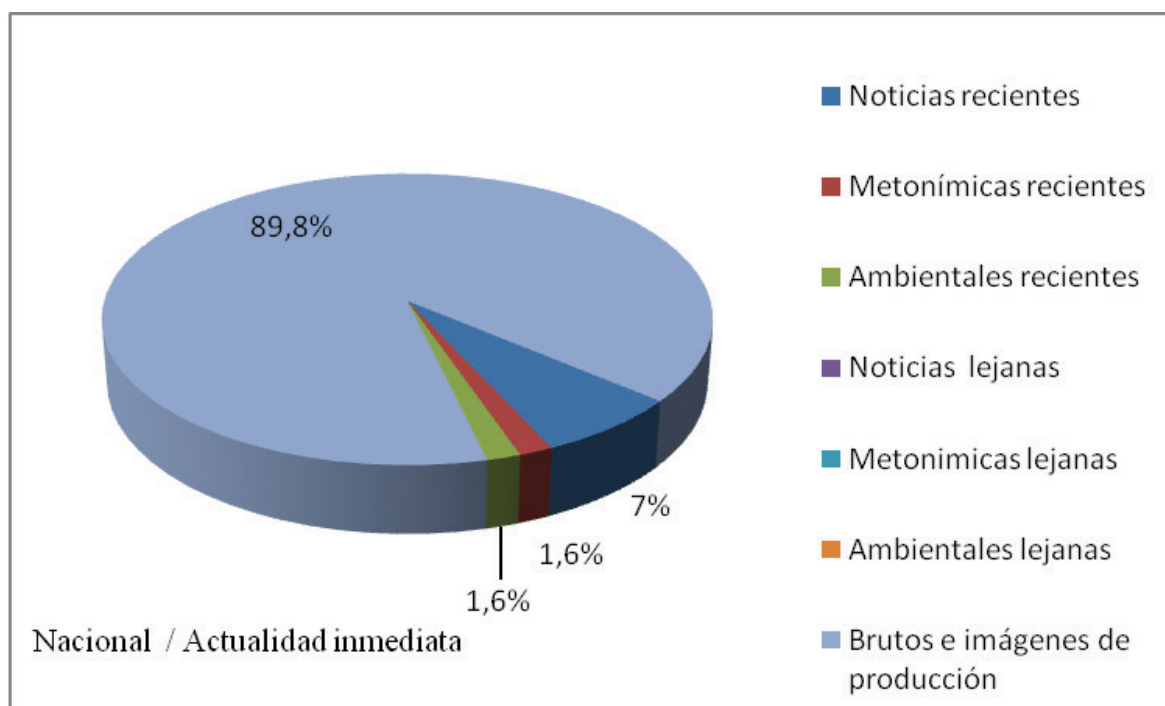


Gráfico 41 «La Europa de los ciudadanos» (23/05/2009)

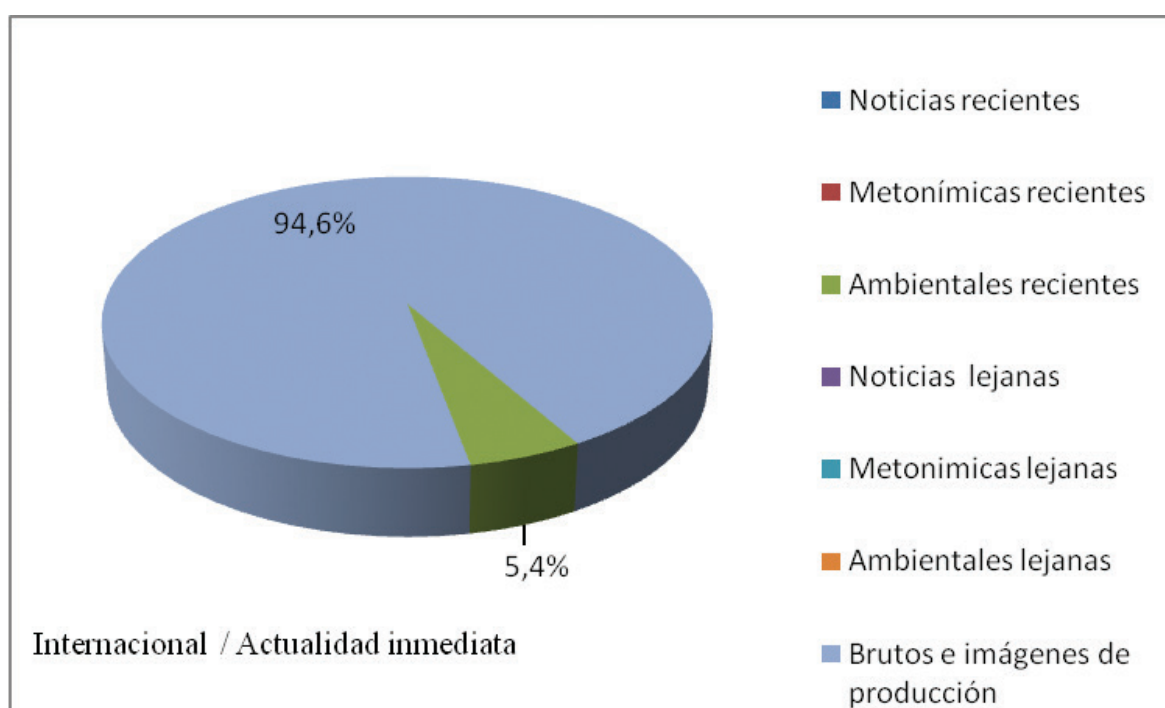


Gráfico 42 «Cinco años en palacio» (23/05/2009)

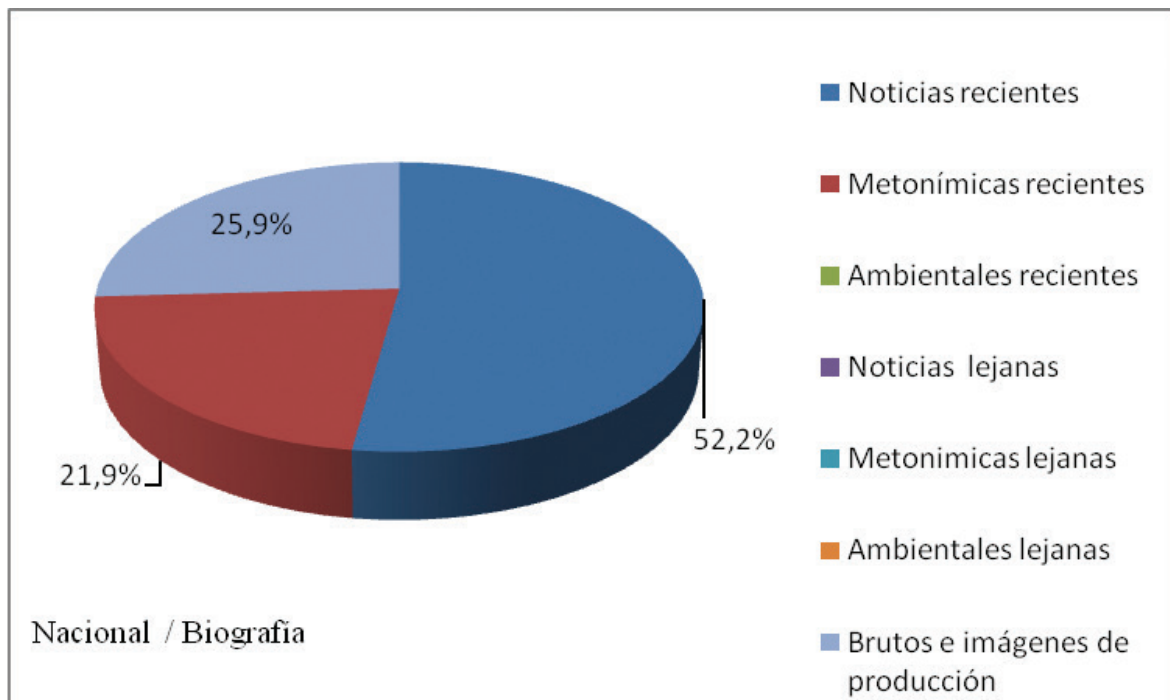


Gráfico 43 «El Barça hace historia» (30/05/2009)

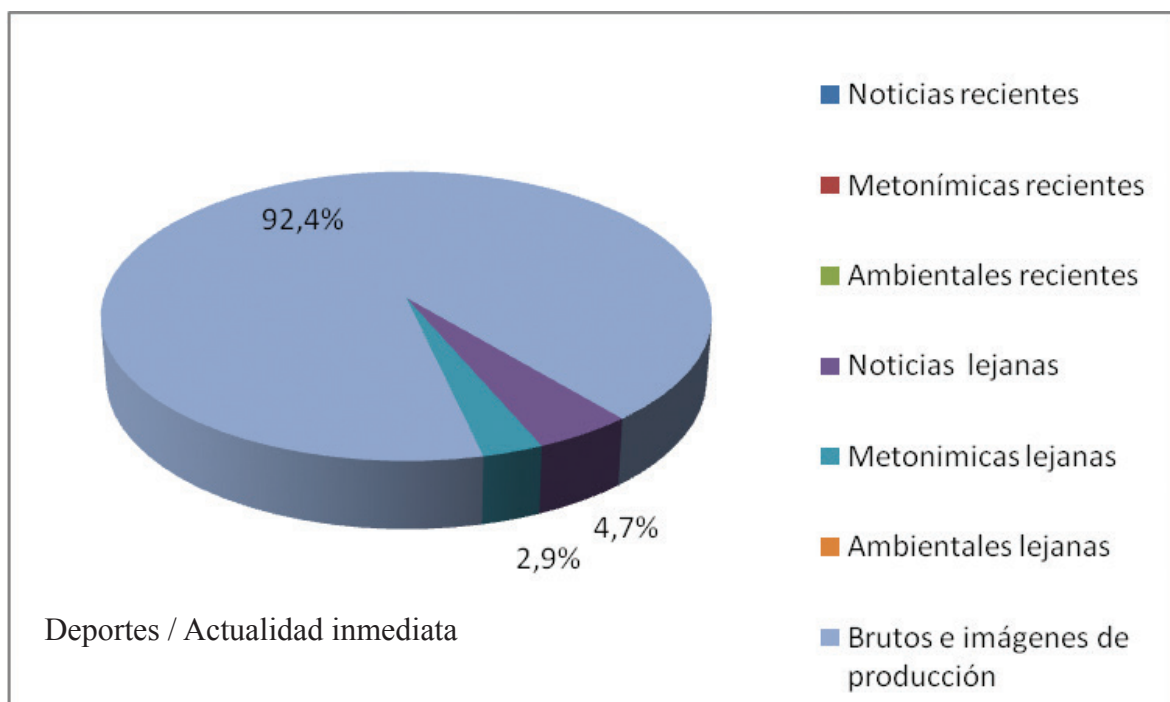


Gráfico 44 «Sorolla, la luz y pasión mediterráneas» (30/05/2009)

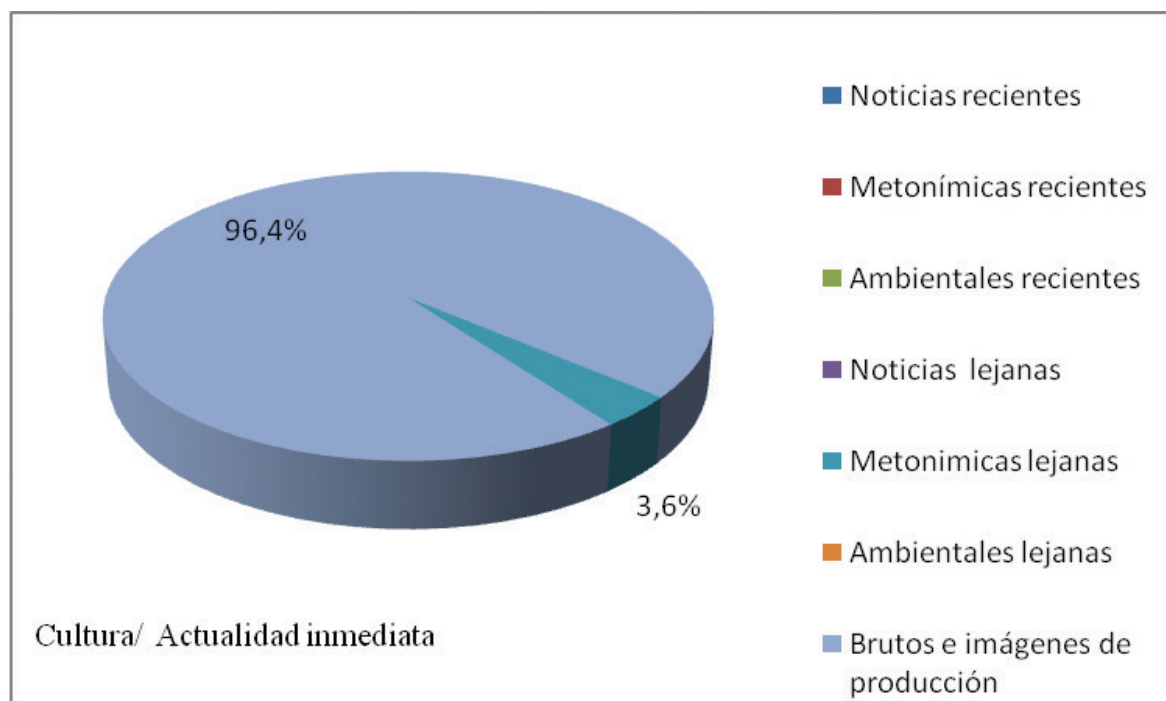


Gráfico 45 «AF-447: Los enigmas de una tragedia» (06/06/2009)

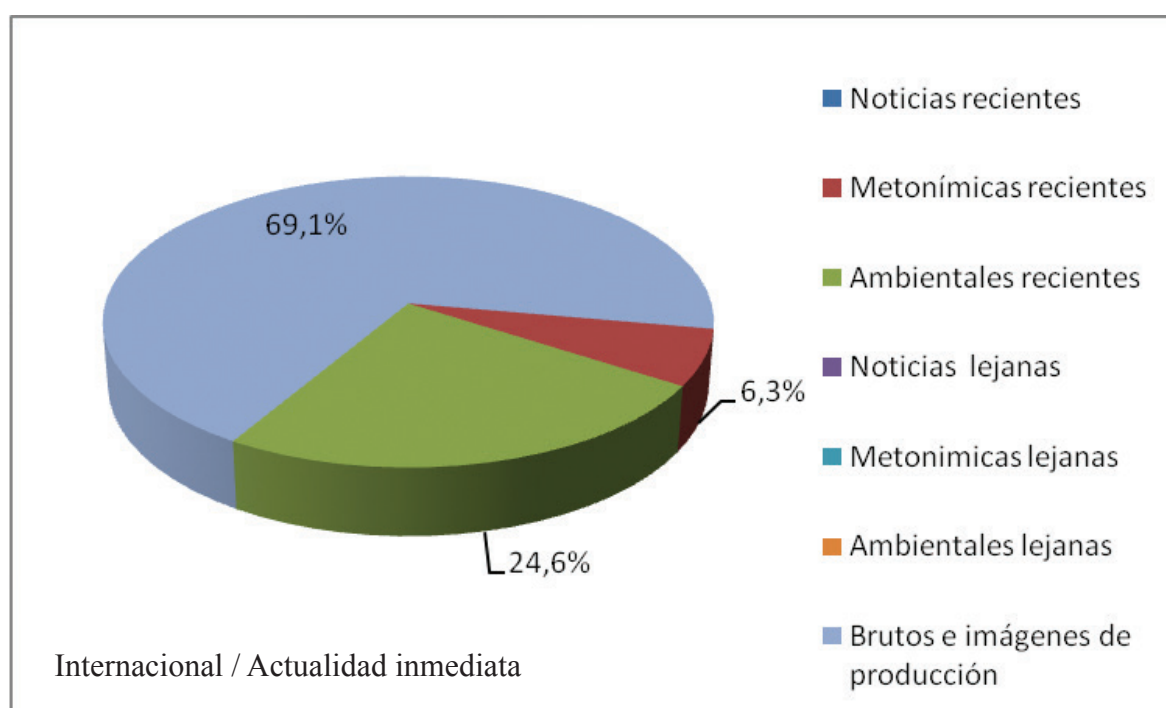


Gráfico 46 «Trasplantes, un pulso a la vida» (06/06/2009)

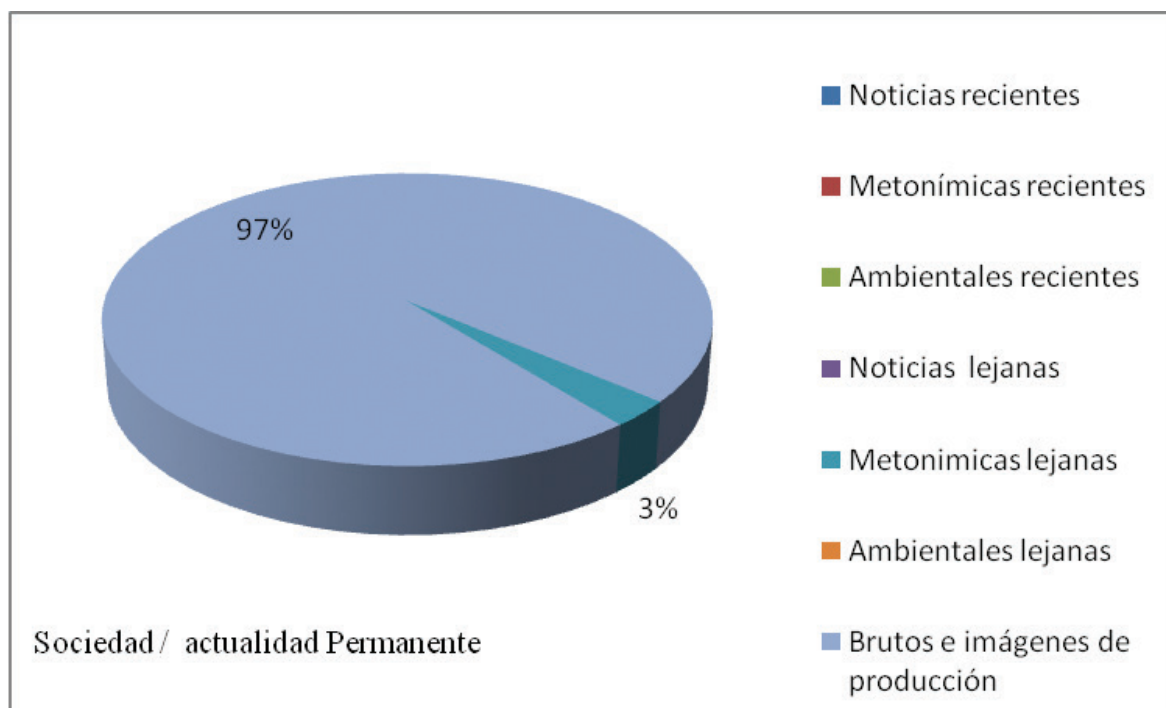


Gráfico 47 «Edurne, vivir a 8000» (06/06/2009)

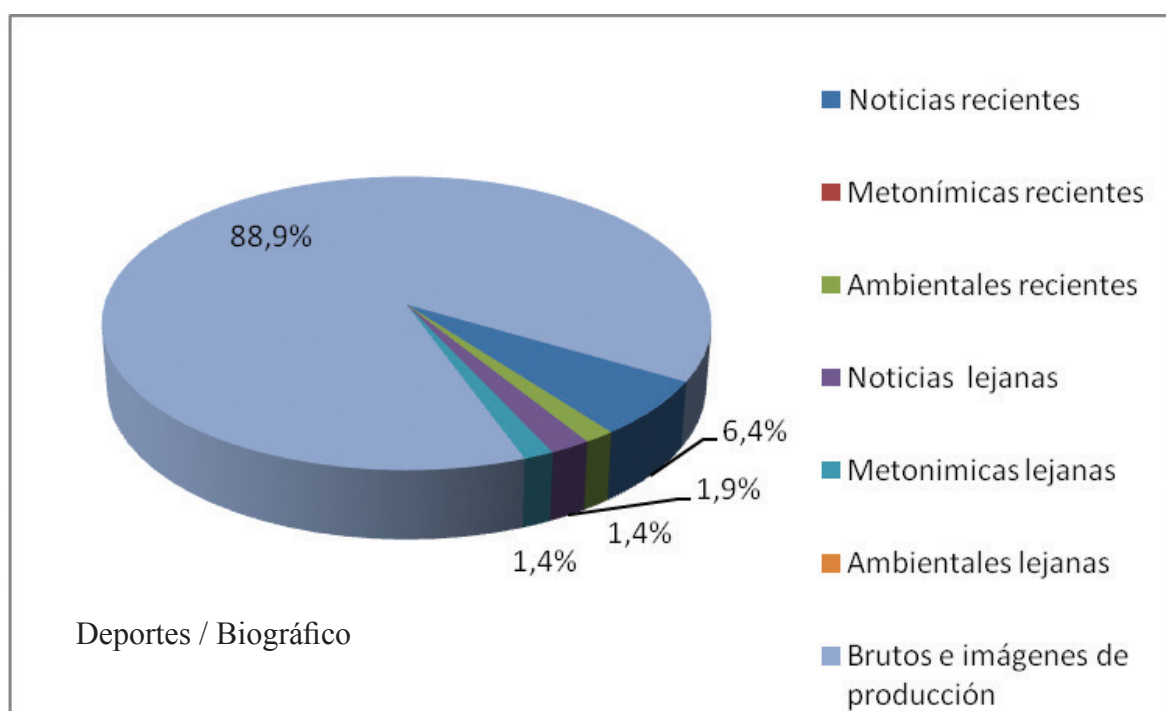


Gráfico 48 «La vida en un fardo» (13/06/2009)

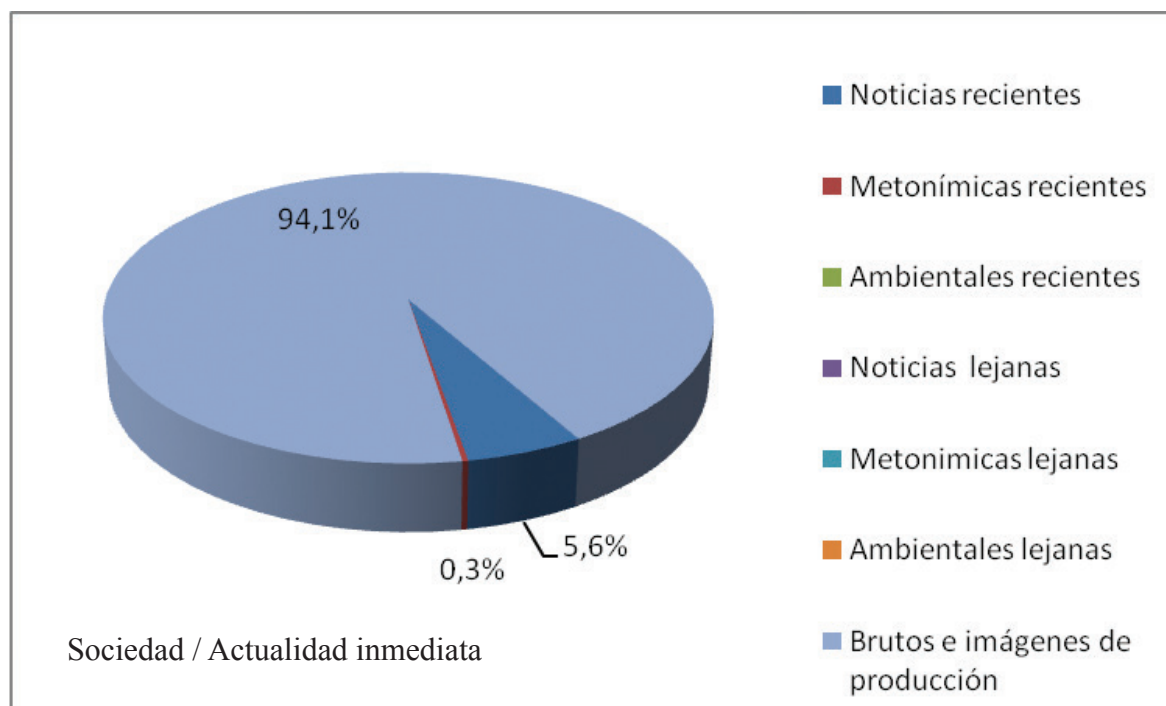


Gráfico 49 «Medicina regenerativa, terapia a la carta» (13/06/2009)

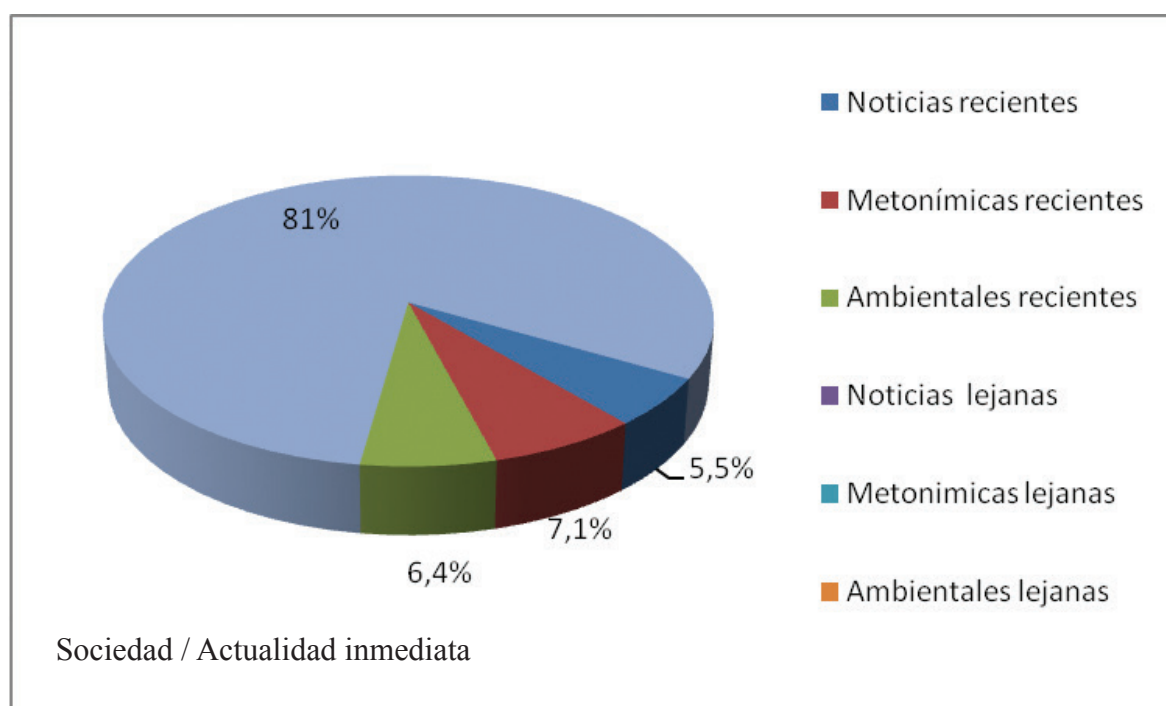


Gráfico 50 «La nueva frontera verde» (13/06/2009)

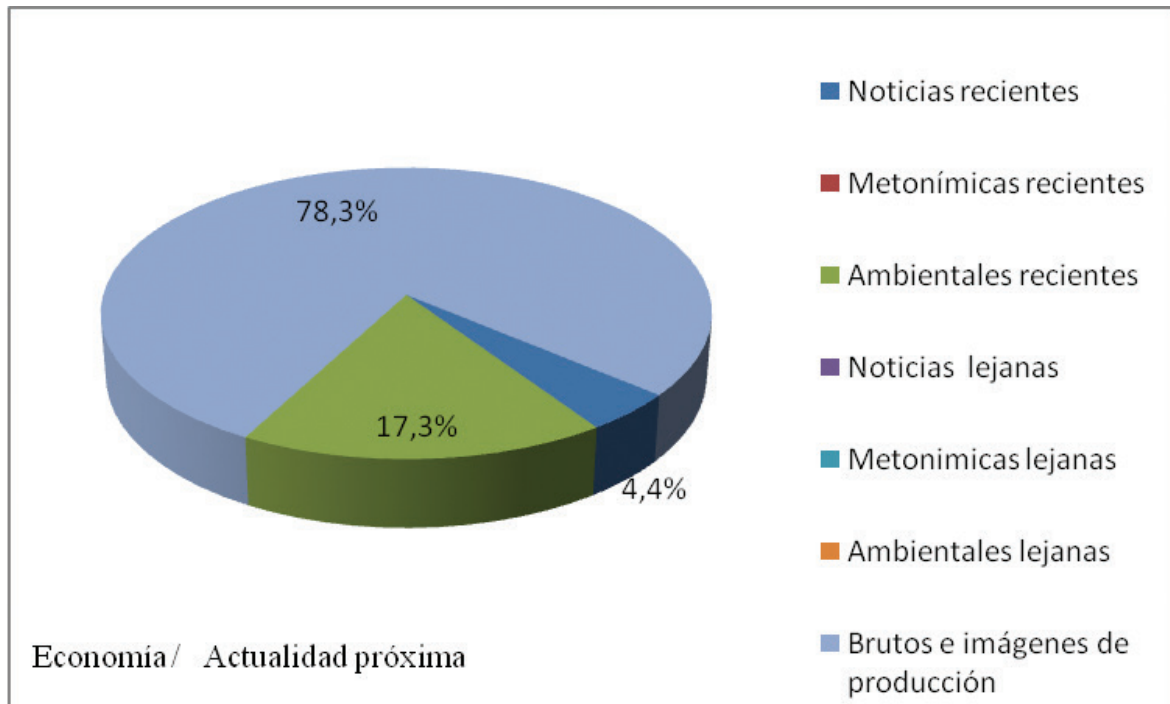


Gráfico 51 «ETA, morir matando» (20/06/2009)

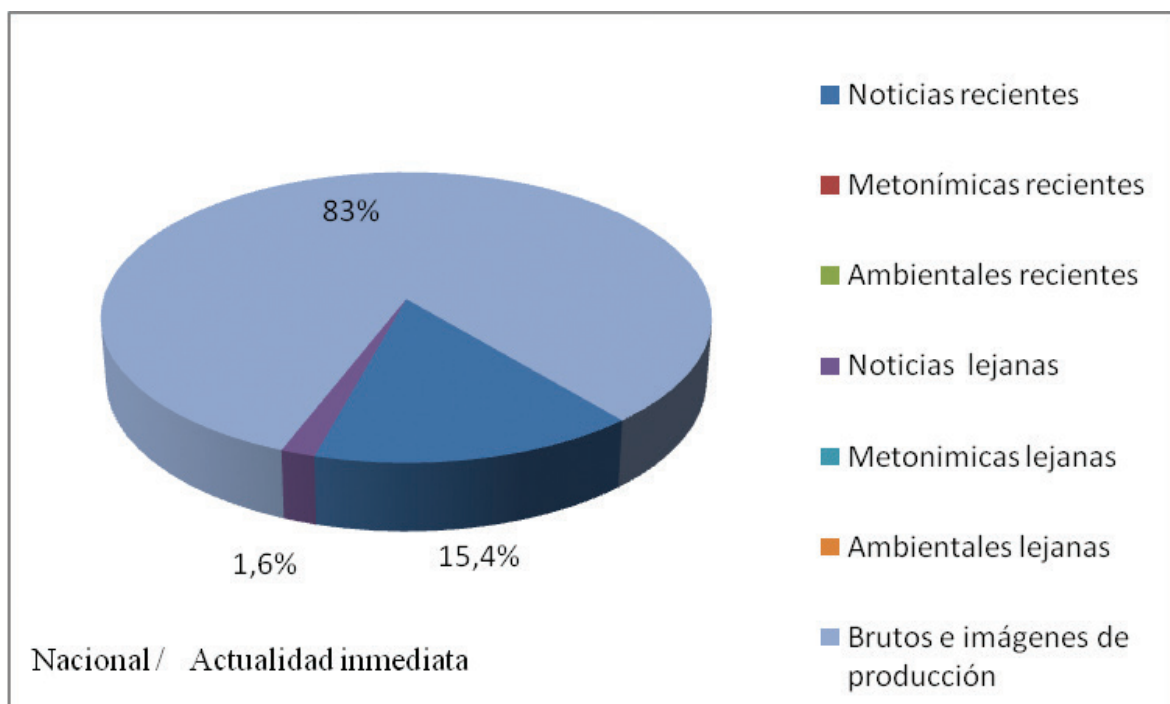


Gráfico 52 «Irán, la última revolución» (20/06/2009)

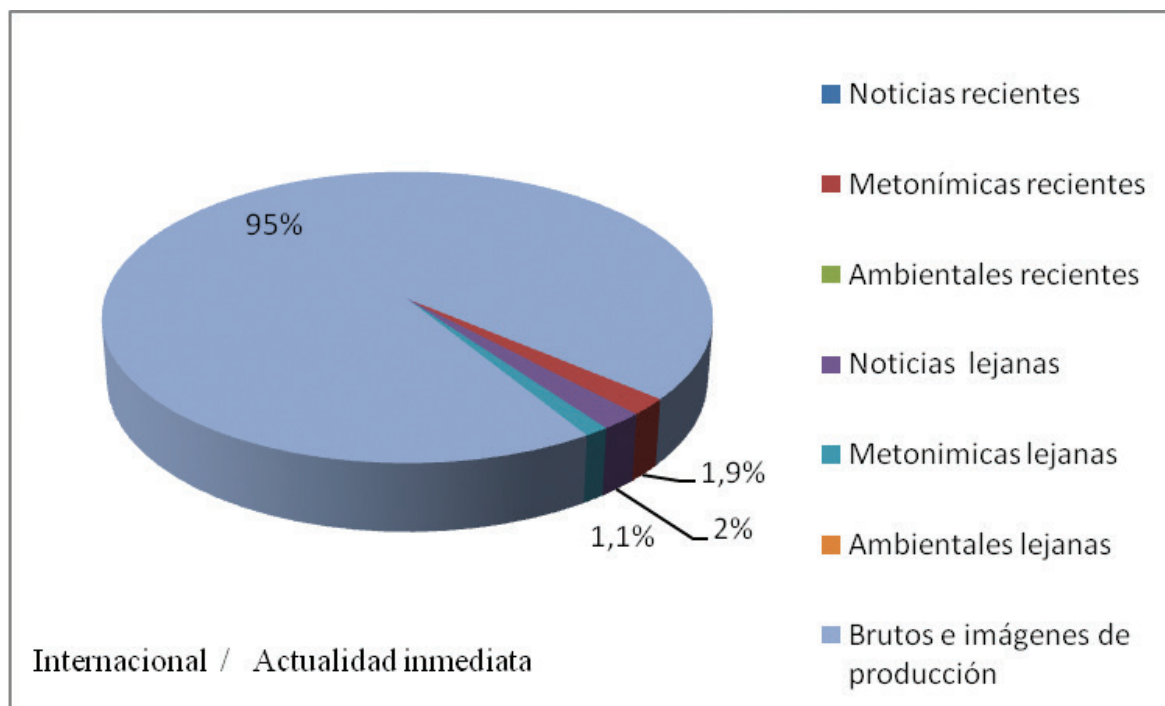


Gráfico 53 «Infancias robadas» (20/06/2009)

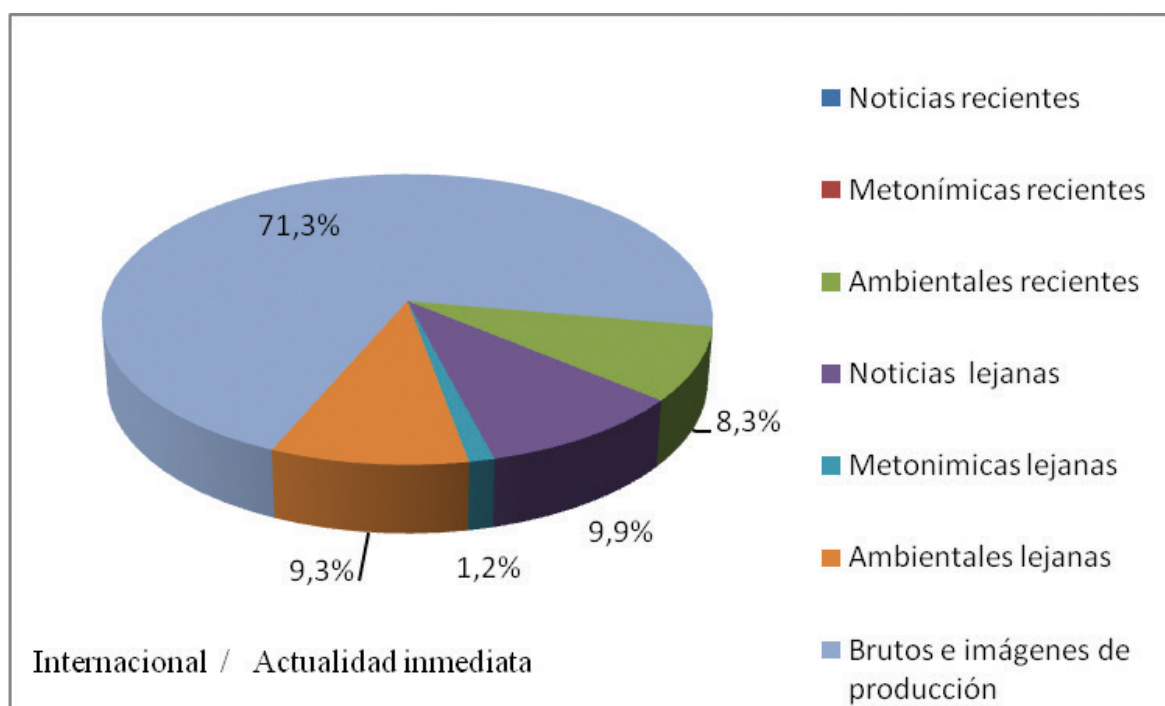


Gráfico 54 «Pioneros del siglo XXI» (20/06/2009)

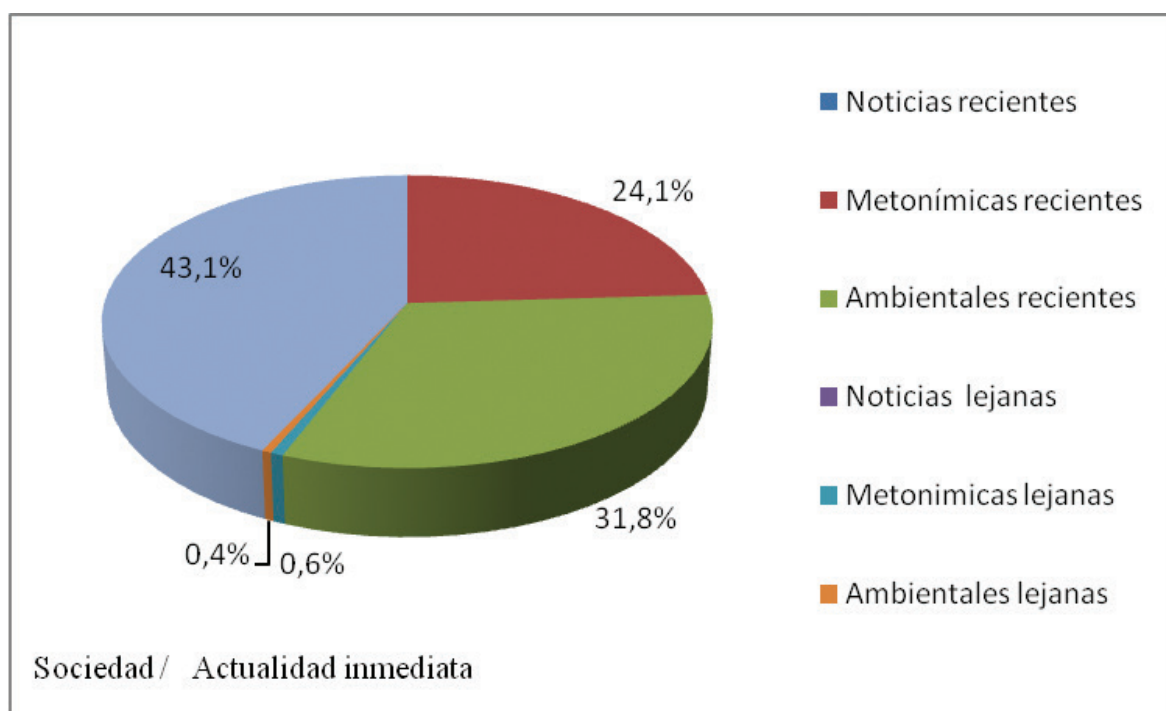


Gráfico 55 «El icono del pop» (27/06/2009)

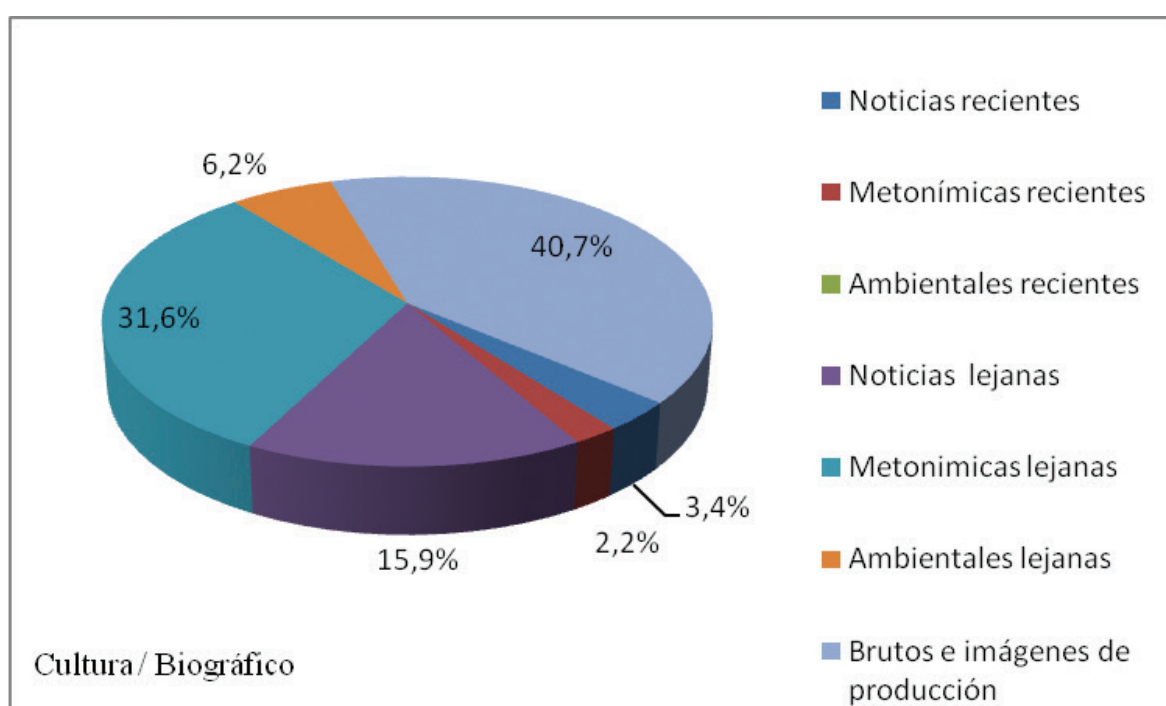


Gráfico 56 «Coppola por Coppola» (27/06/2009)

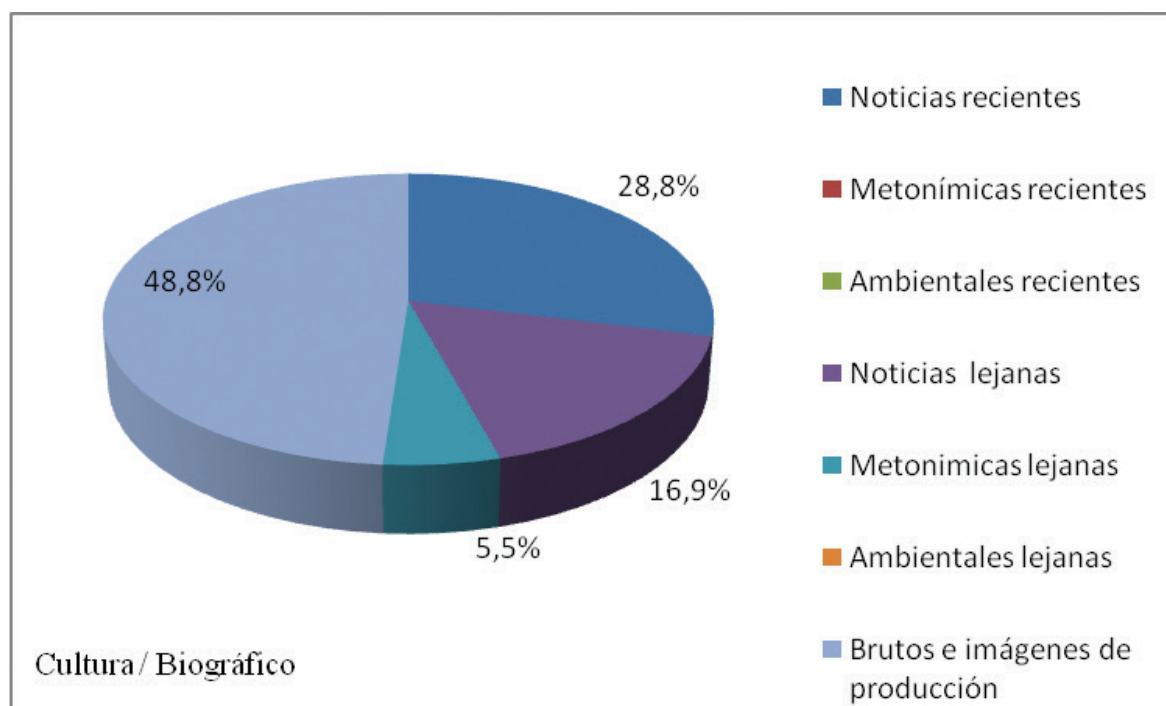


Gráfico 57 «ETA en el túnel» (27/06/2009)

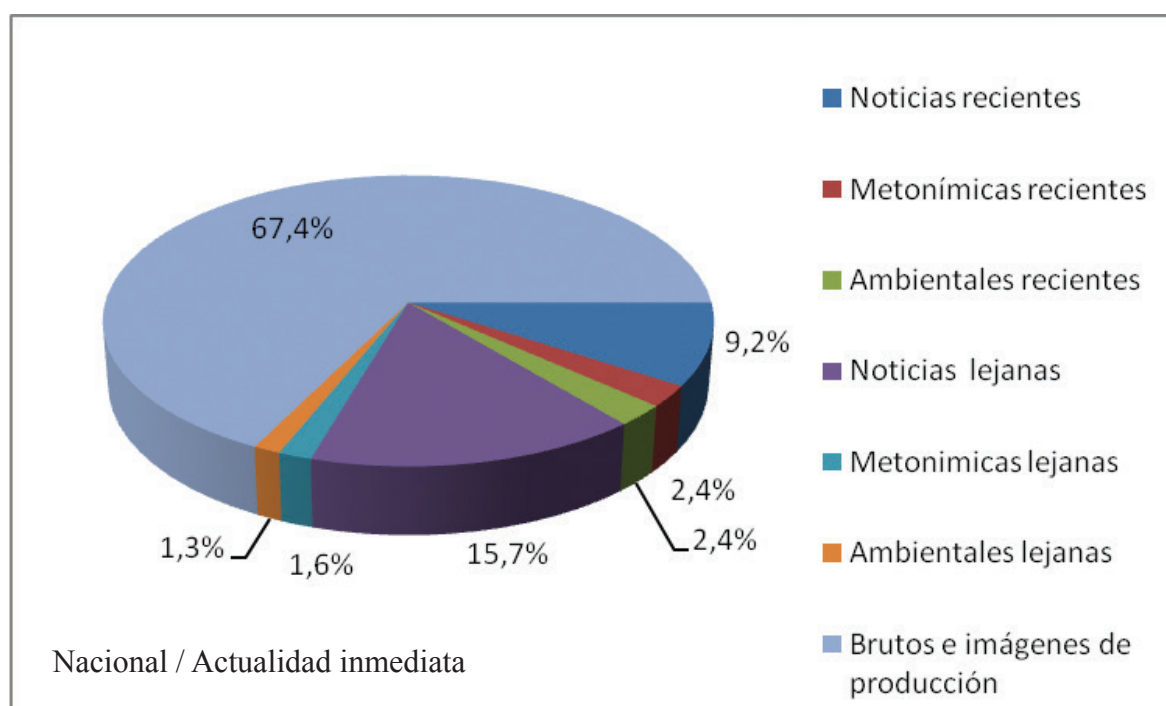


Gráfico 58 «Cierre de Garoña, de momento no» (04/07/2009)

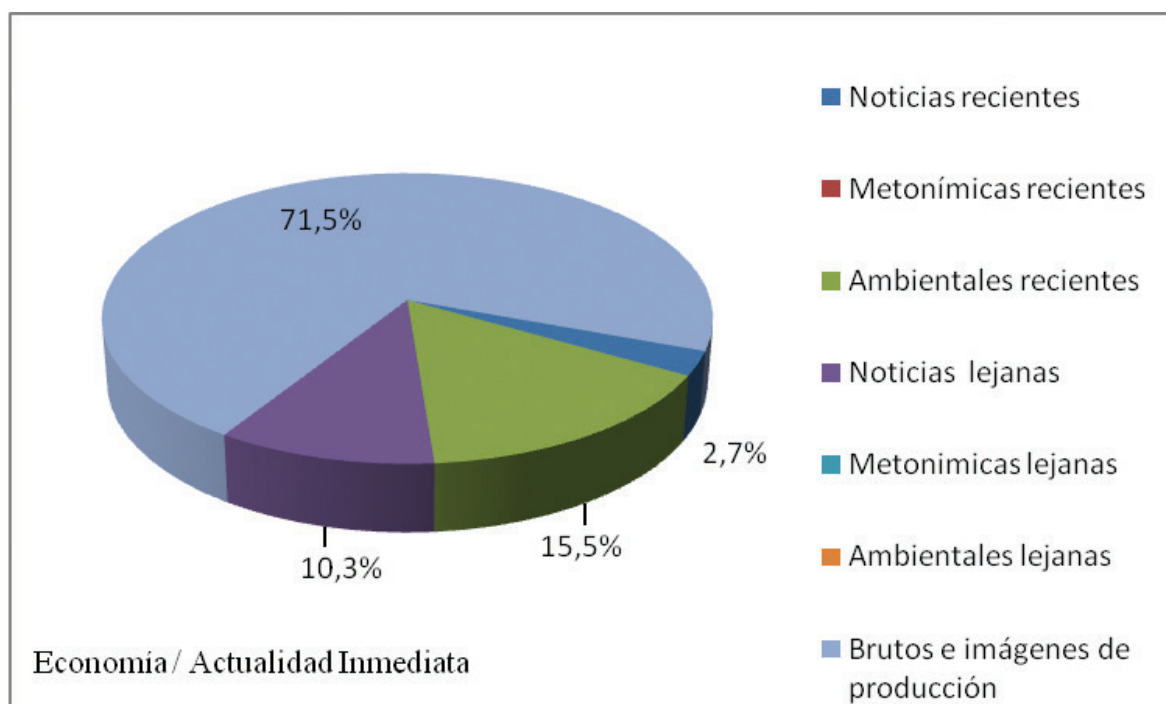


Gráfico 59 «Adolfo Suárez, un político para la historia» (03/07/2009)

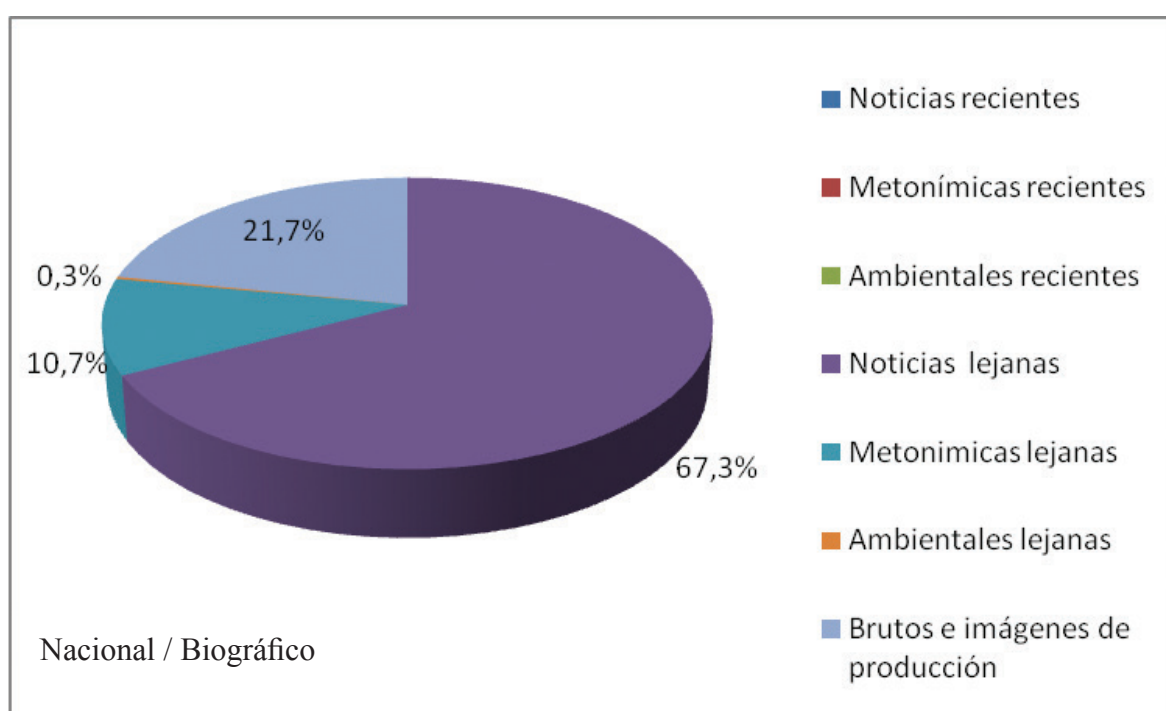


Gráfico 60 «Crisis al sol» (04/07/2009)

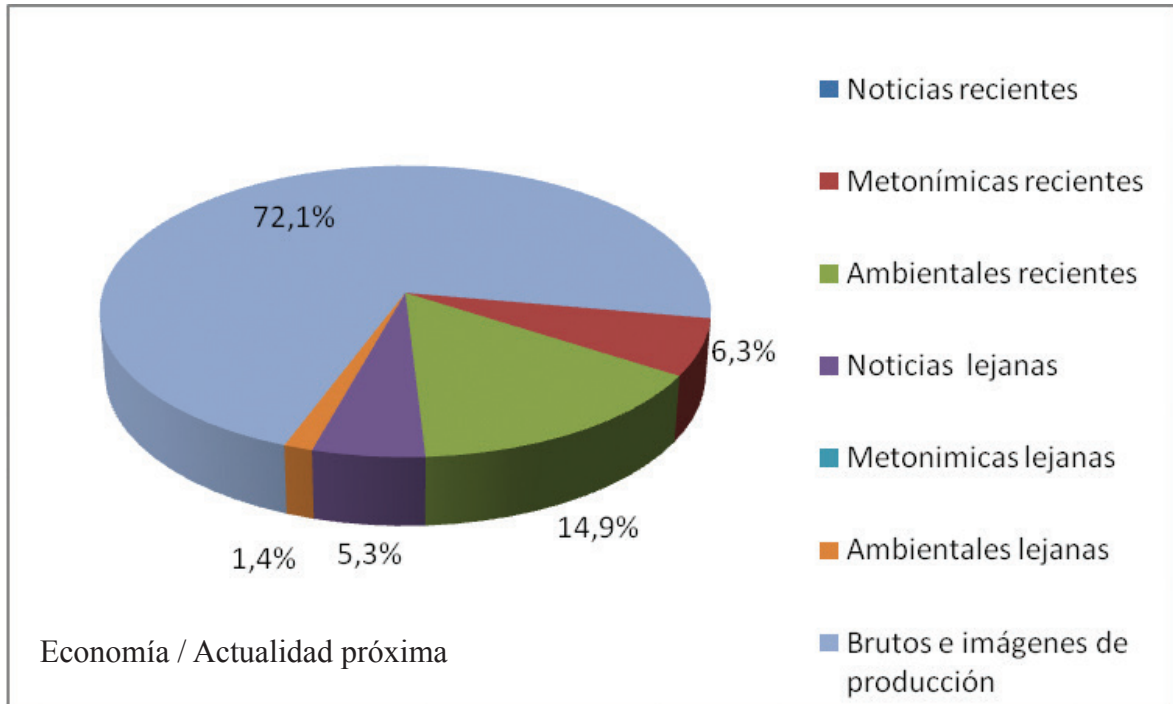


Gráfico 61 «El verano de los hijos del Sahara» (04/07/2009)

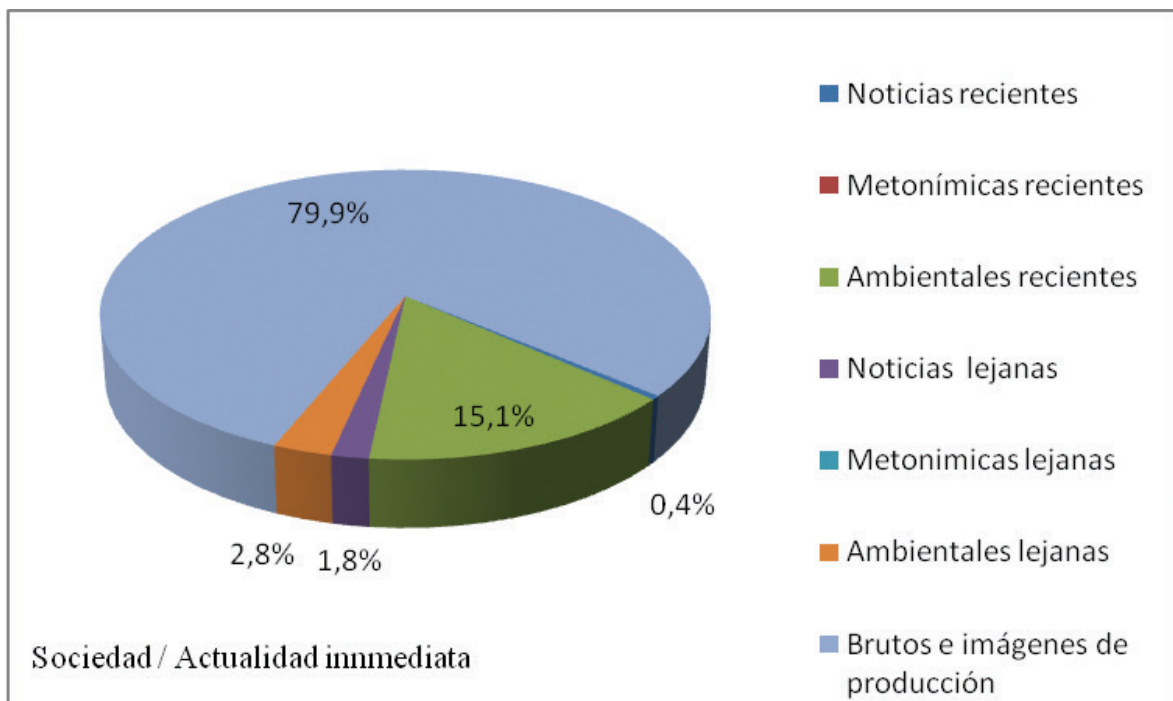


Gráfico 62 «Videojuegos, suben de nivel» (11/07/2009)

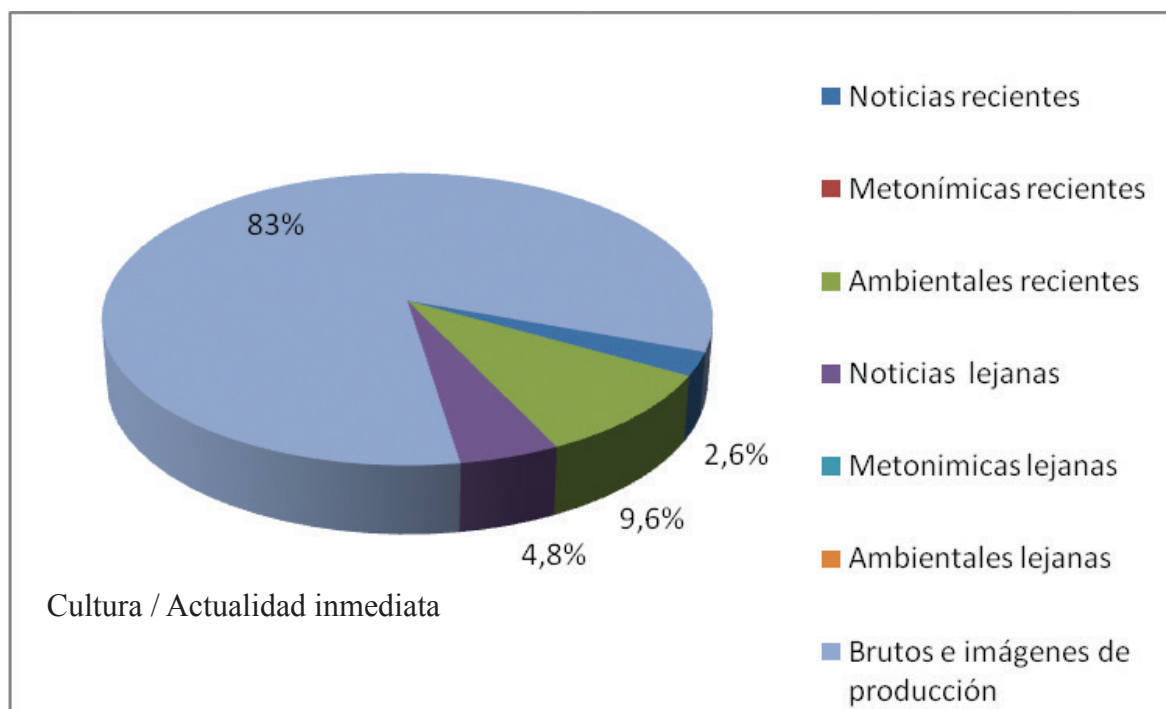


Gráfico 63 «La muerte de Rayan» (18/07/2009)

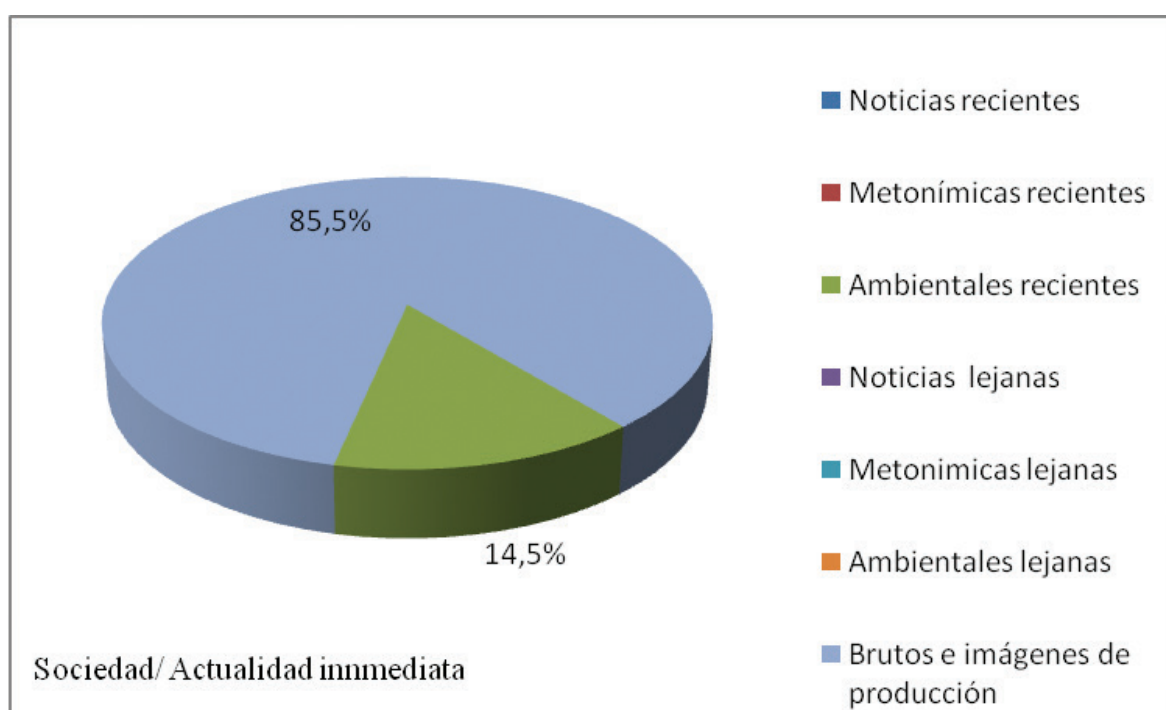


Gráfico 64 «El sudoku autonómico» (18/07/2009)

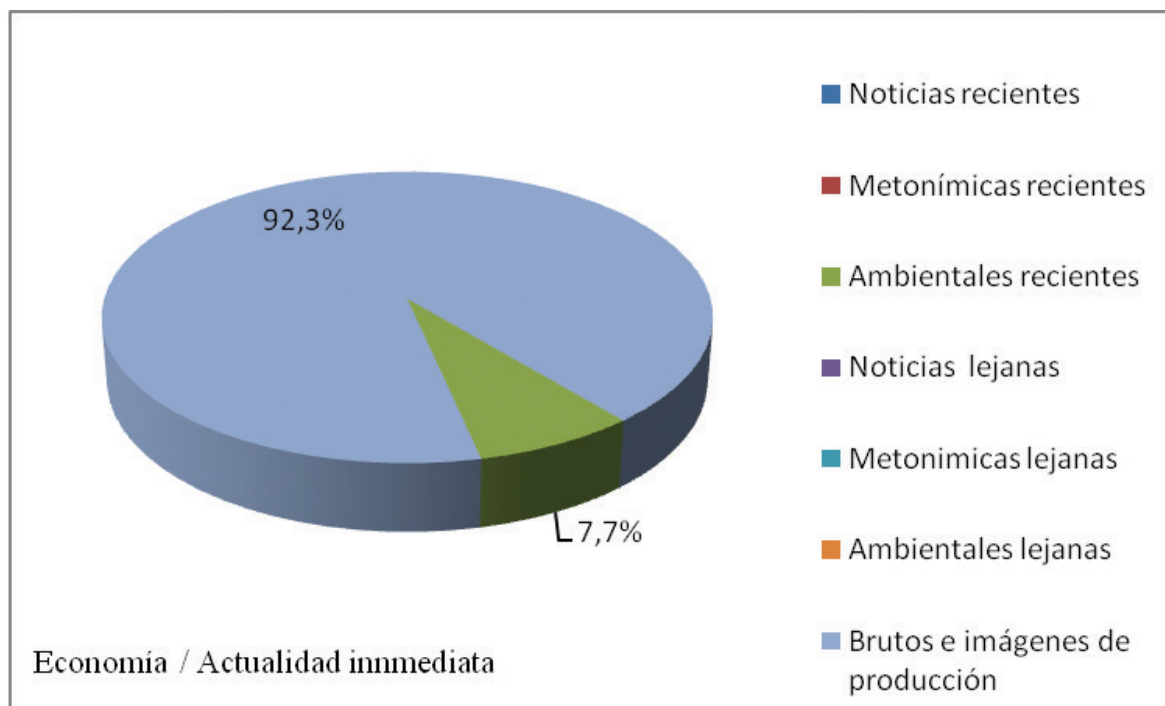


Gráfico 65 «Vivir la luna» (18/07/2009)

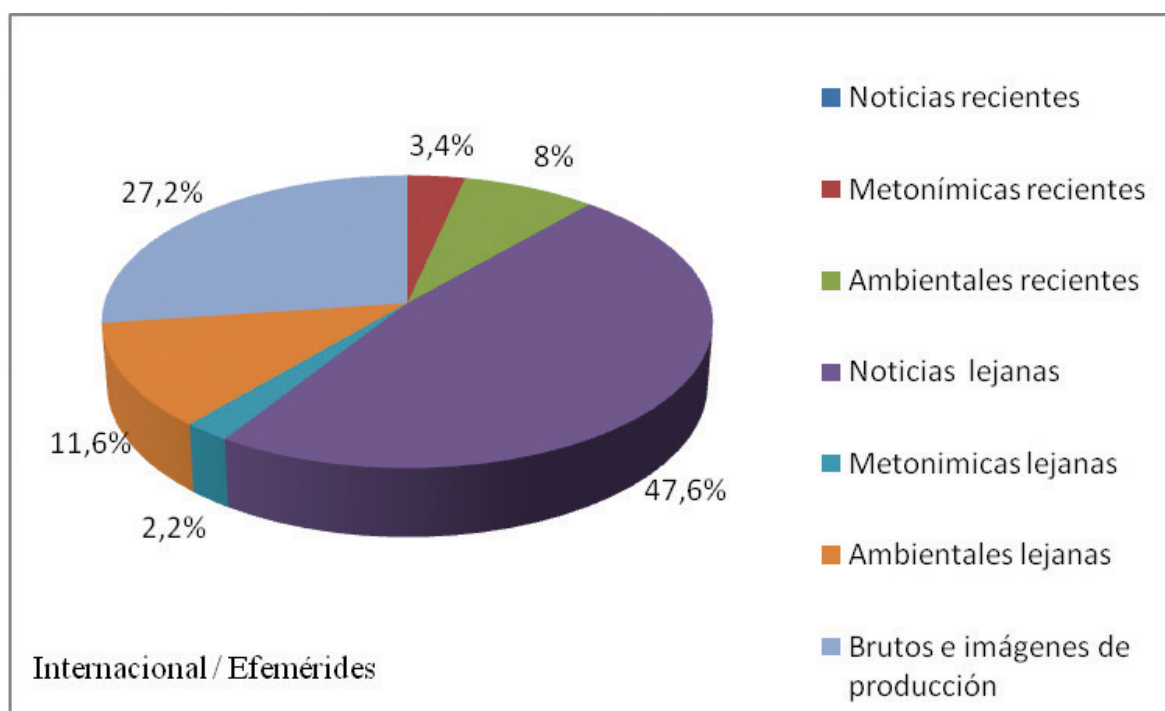


Gráfico 66 «Treinta años zapateando» (18/07/2009)

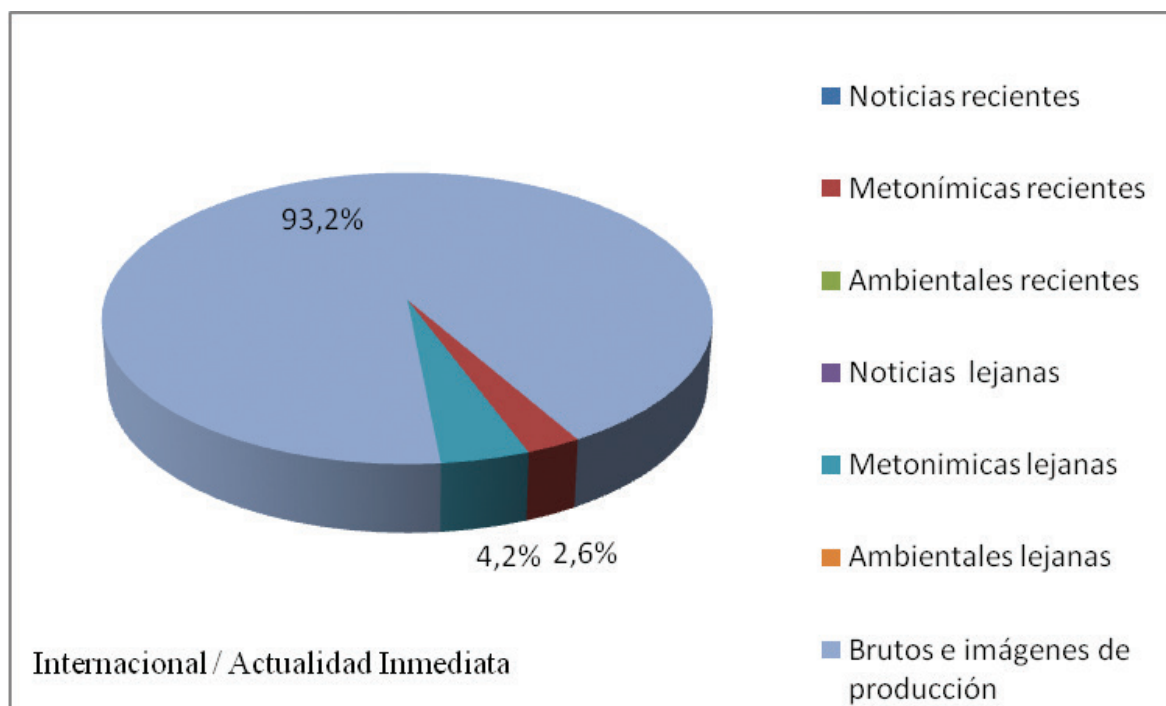


Gráfico 67 «Mujeres en primera línea» (25/07/2009)

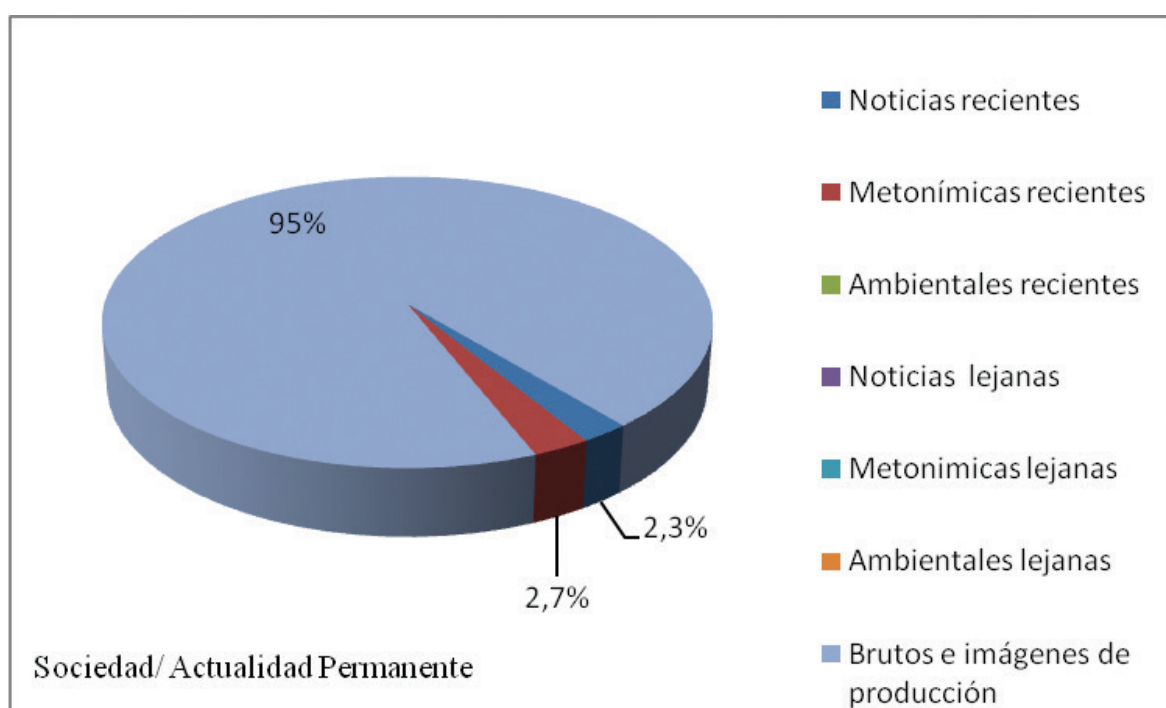


Gráfico 68 «Nicaragua, la última revolución» (25/07/2009)

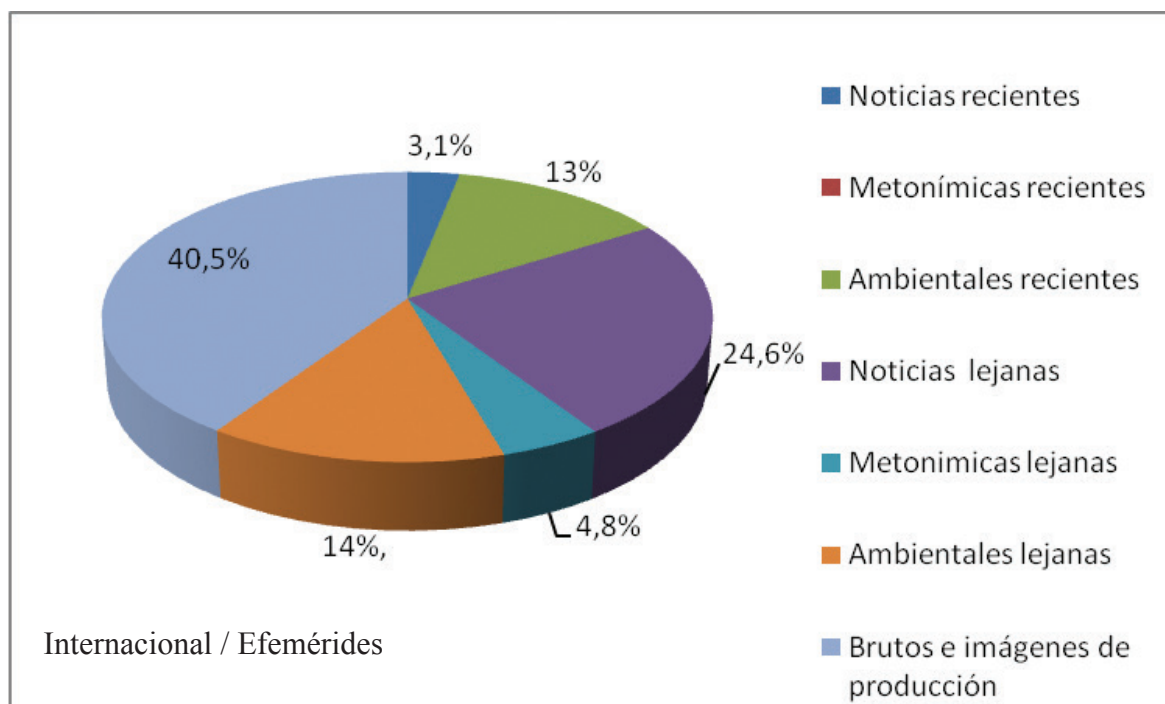


Gráfico 69 «Don Quijote digital» (25/07/2009)

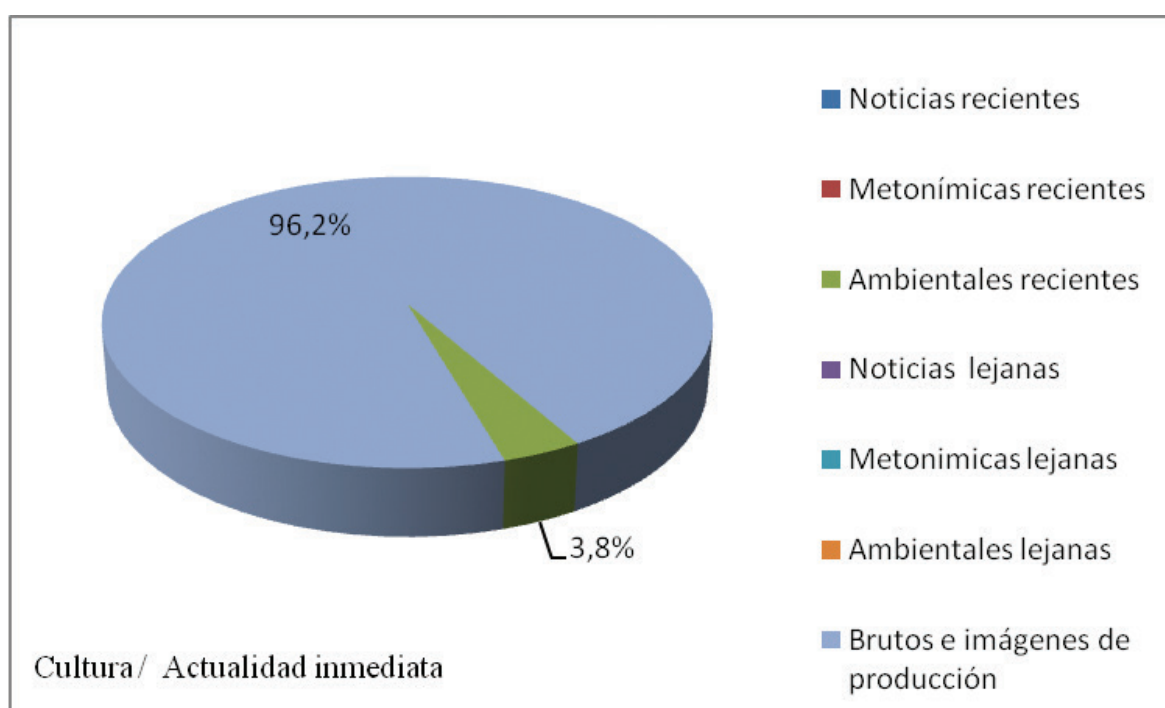


Gráfico 70 «La ofensiva de ETA» (01/08/2009)

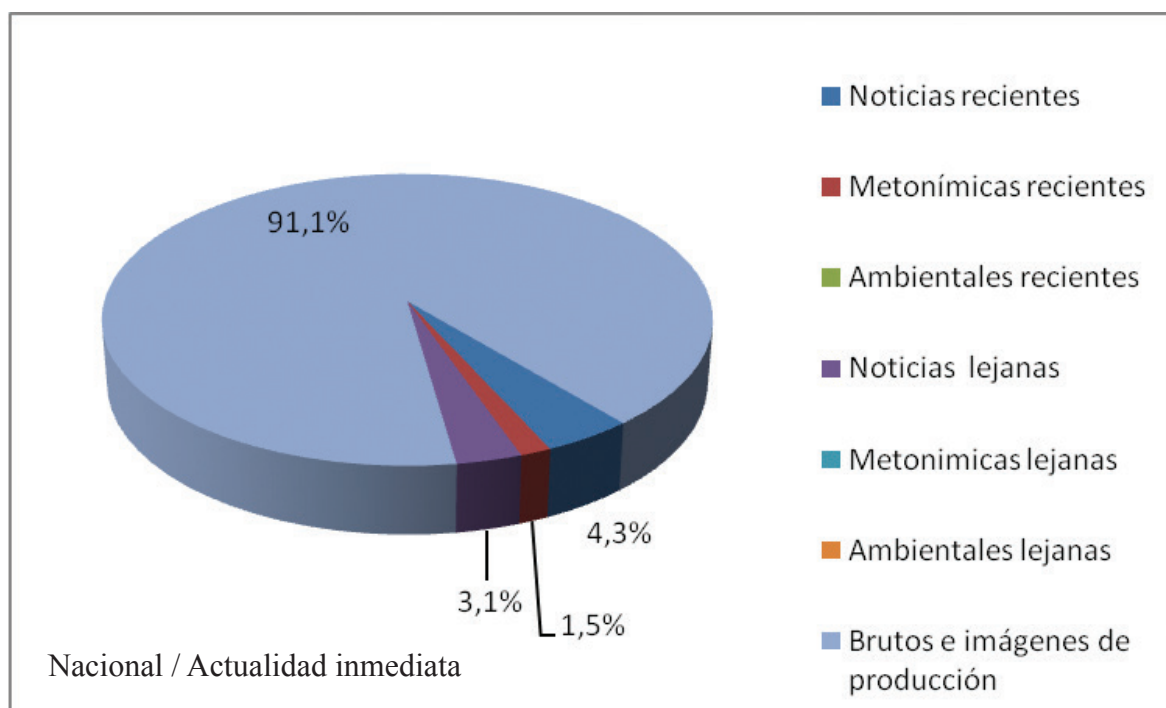


Gráfico 71 «Infancia rota» (01/08/2009)

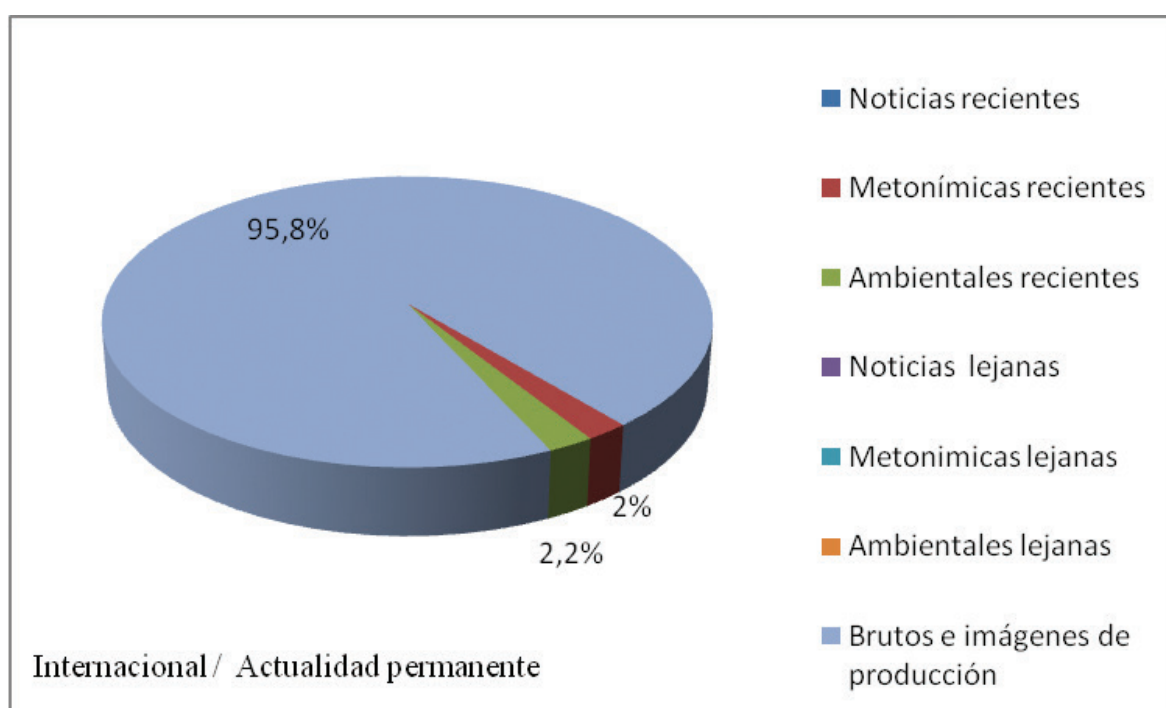


Gráfico 72 «¿Cambiar el mundo?» (01/08/2009)

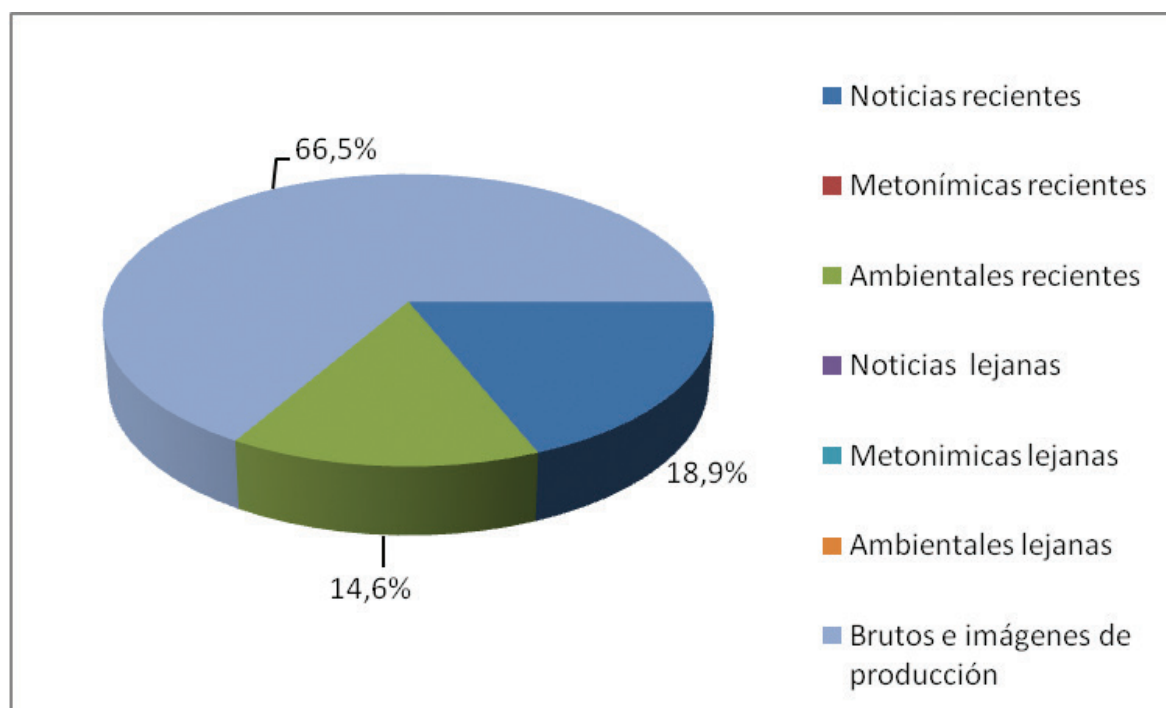


Gráfico 73 «Gurtel, punto y aparte» (08/08/2009)

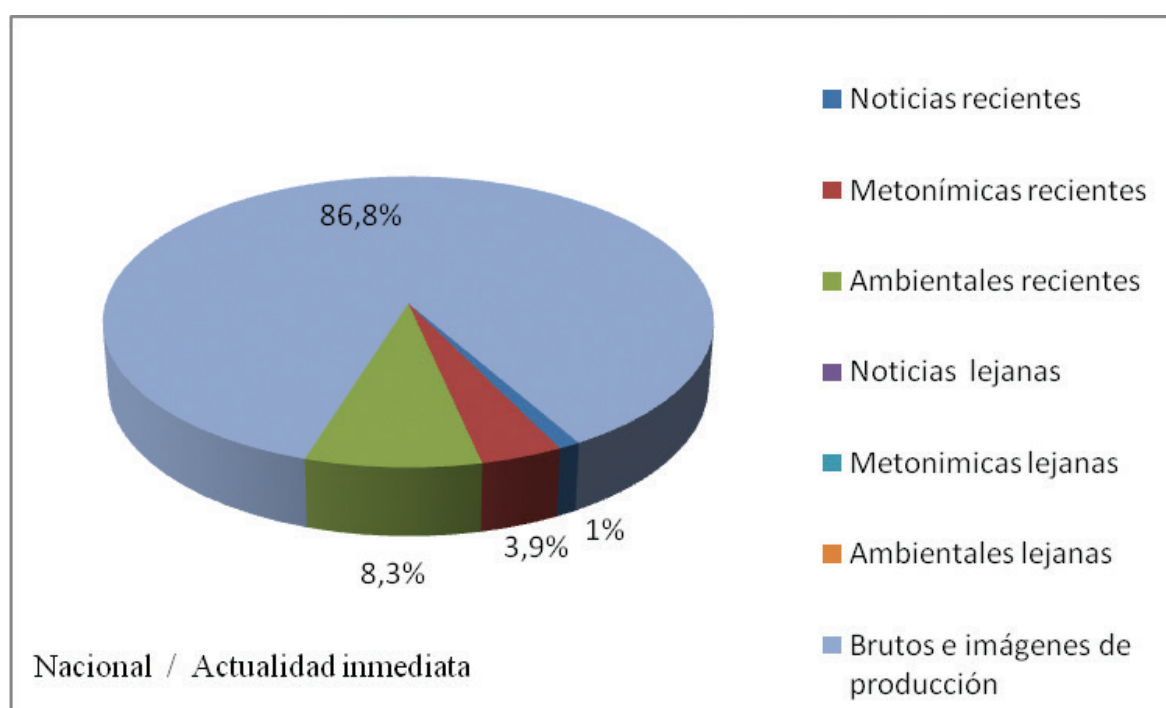


Gráfico 74 «El final de la cañada» (08/08/2009)

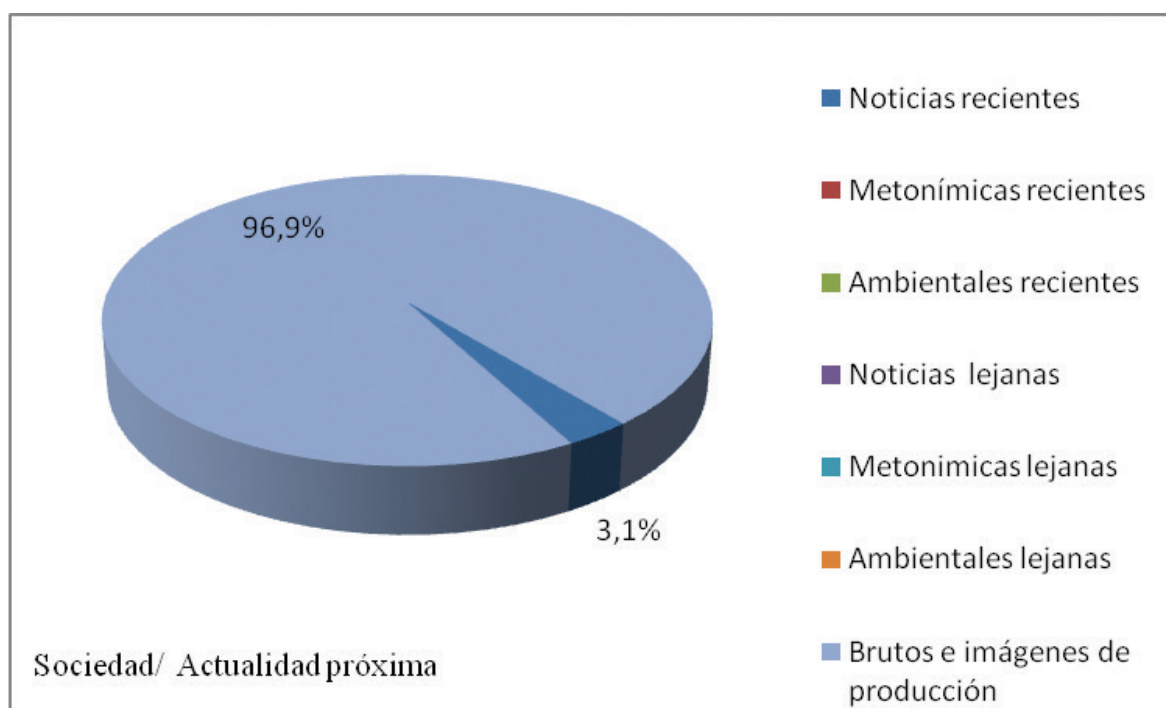


Gráfico 75 «La última oportunidad de las tablas» (08/08/2009)

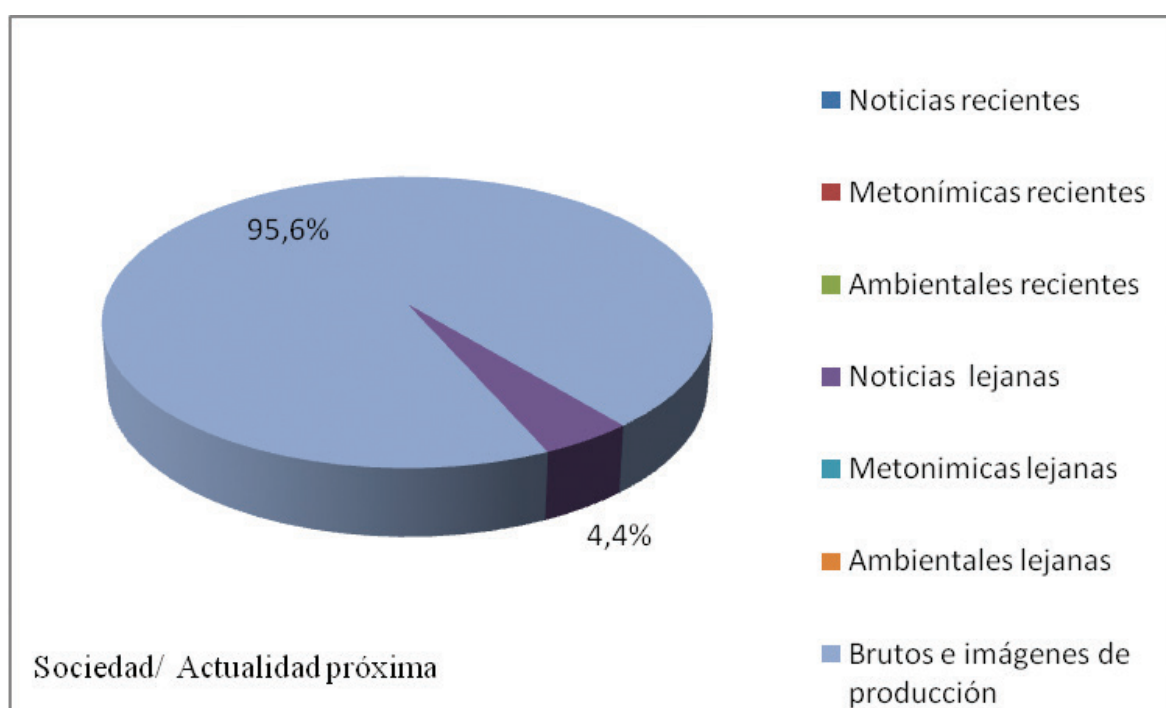


Gráfico 76 «Osetia en el olvido» (08/08/2009)

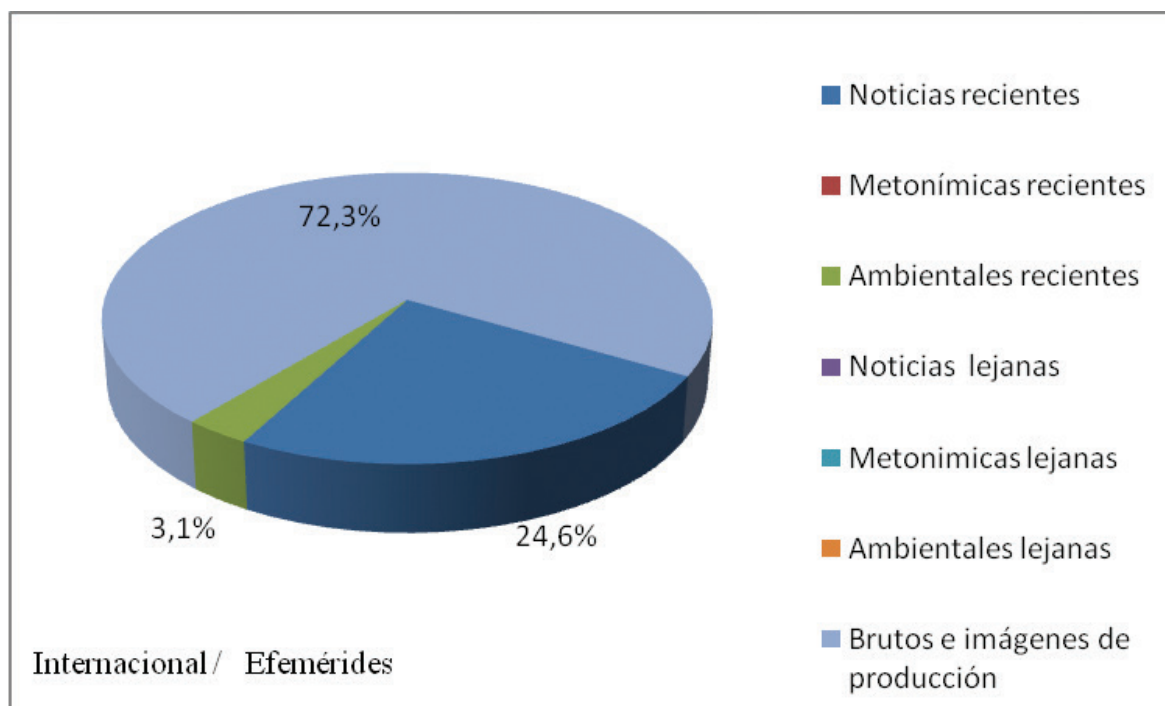


Gráfico 77 «Carreteras para vivir» (15/08/2009)

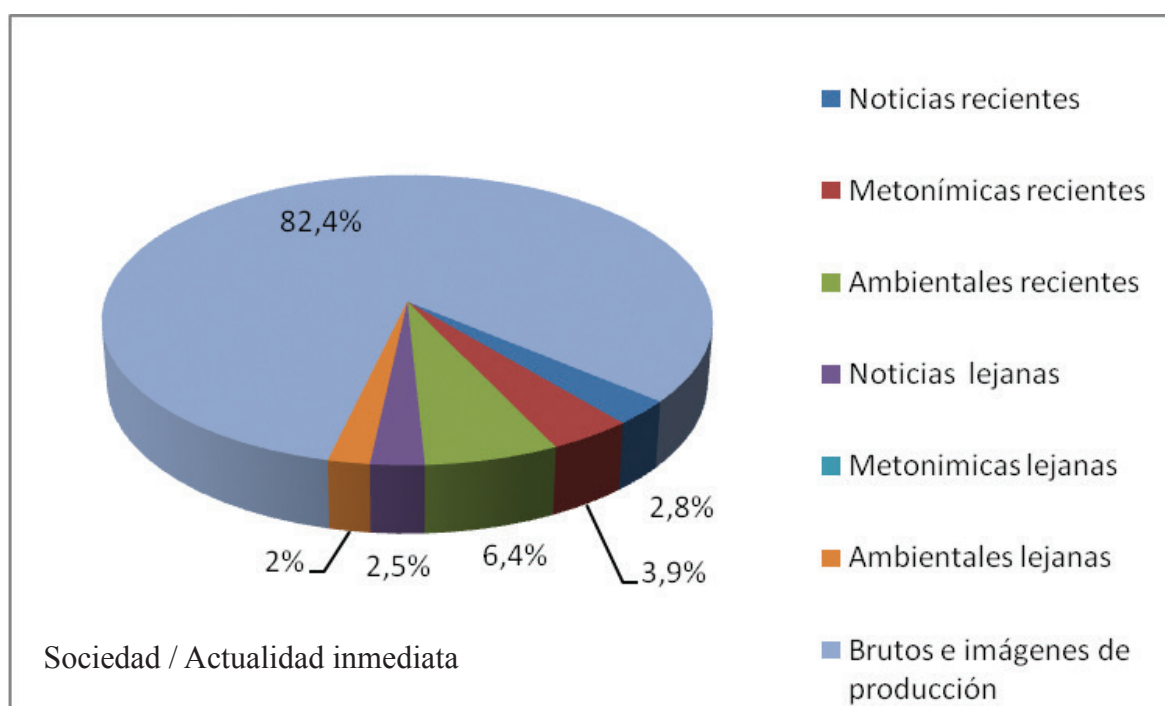


Gráfico 78 «Hijos de las estrellas» (15/08/2009)

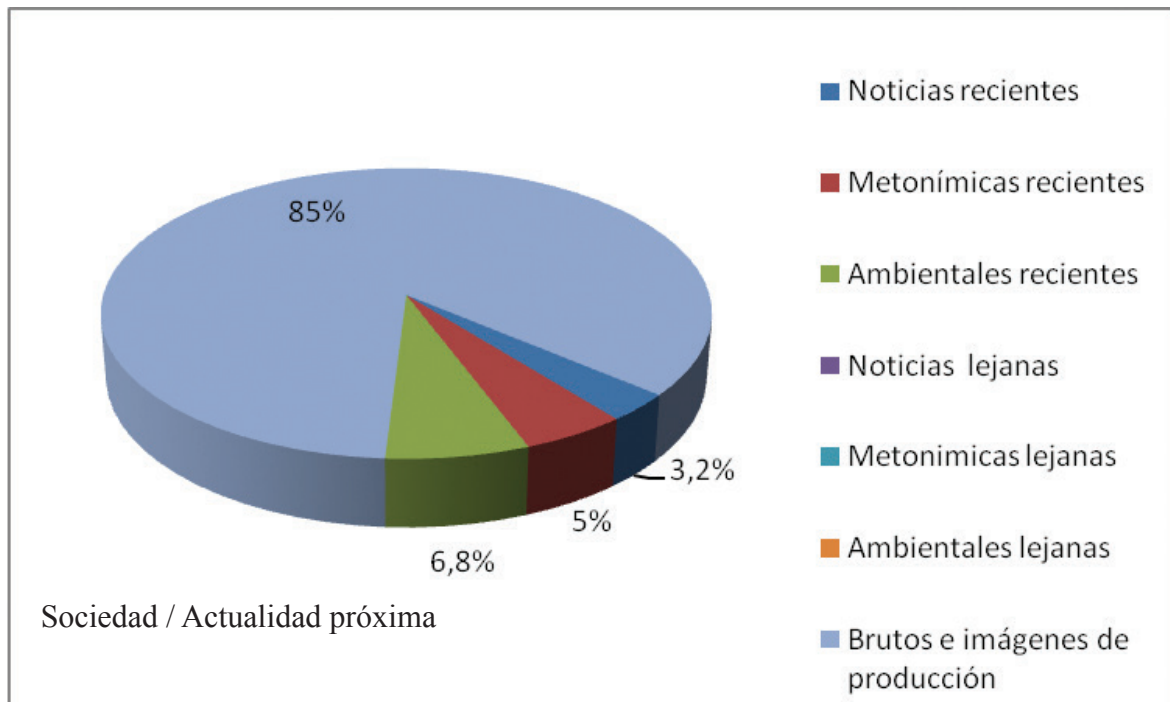


Gráfico 79 «Un año esperando la verdad» (22/08/2009)

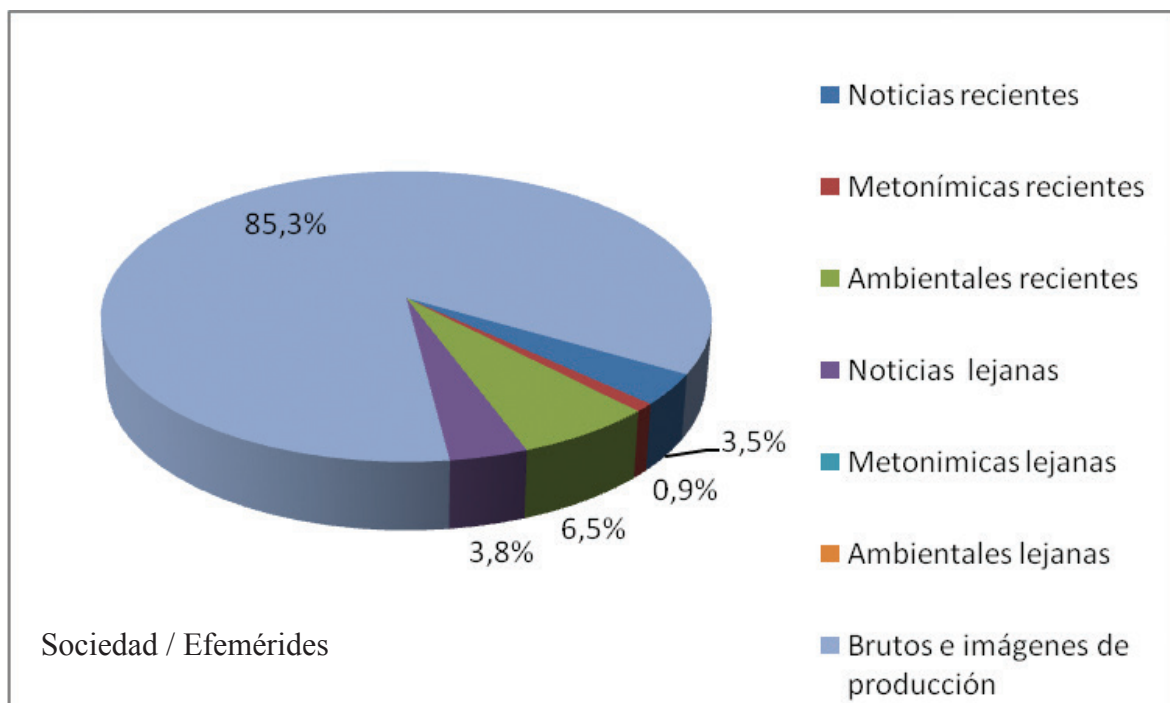


Gráfico 80 «Afganistán, urnas bajo el fuego» (22/08/2009)

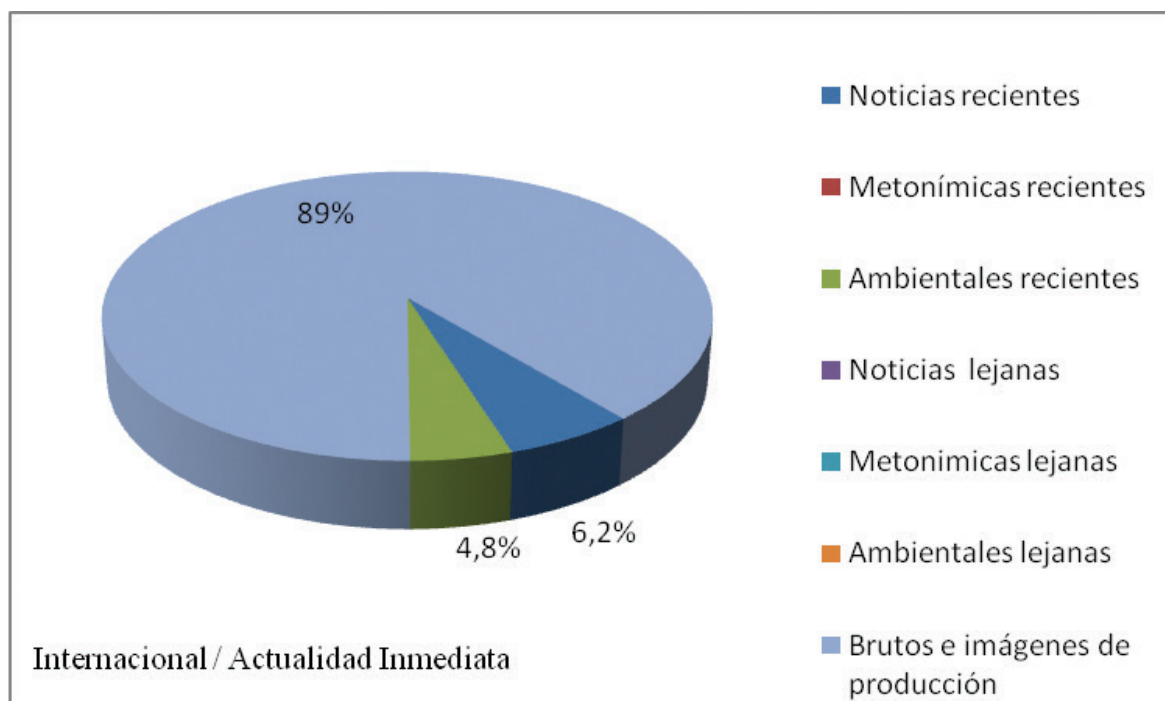


Gráfico 81 «Buscando a Clara Anahí» (22/08/2009)

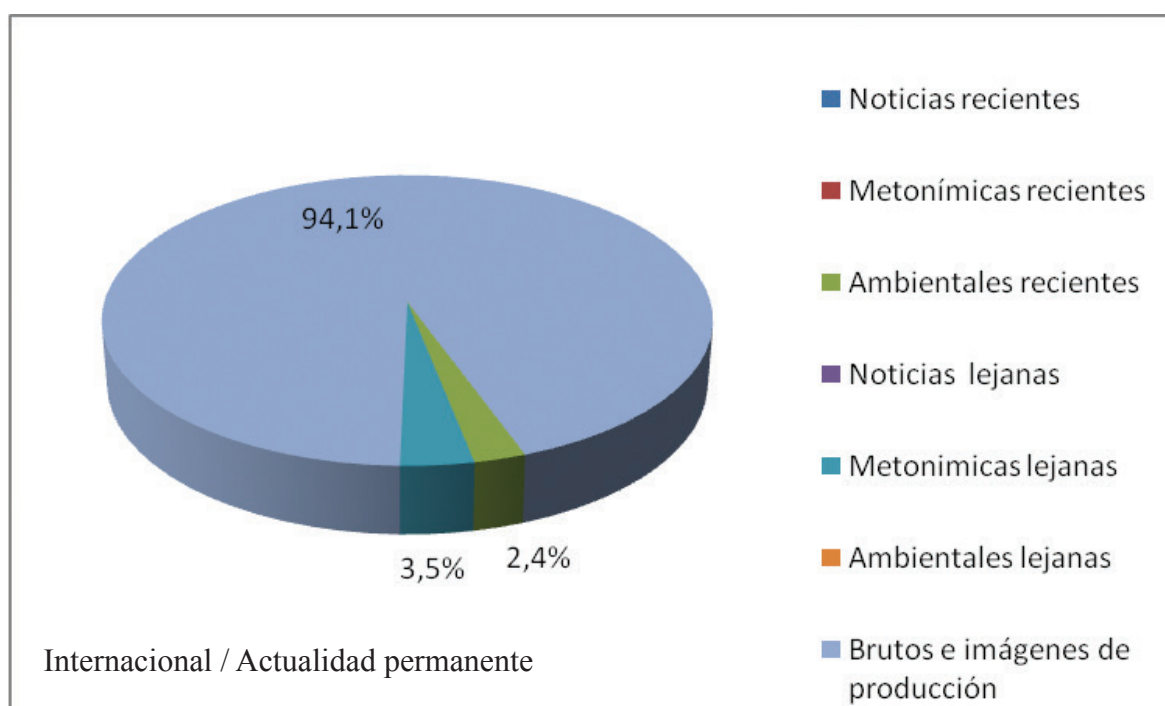


Gráfico 82 «Los agujeros de ETA» (29/08/2009)

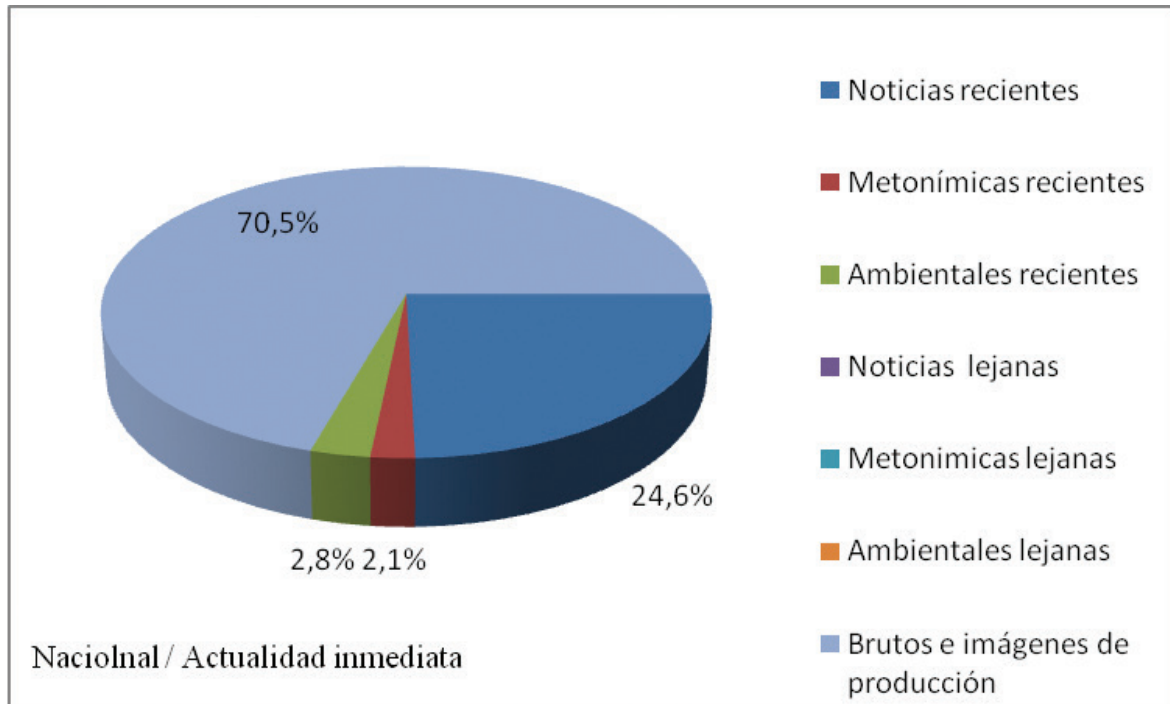


Gráfico 83 «Lo peor de las guerras» (29/08/2009)

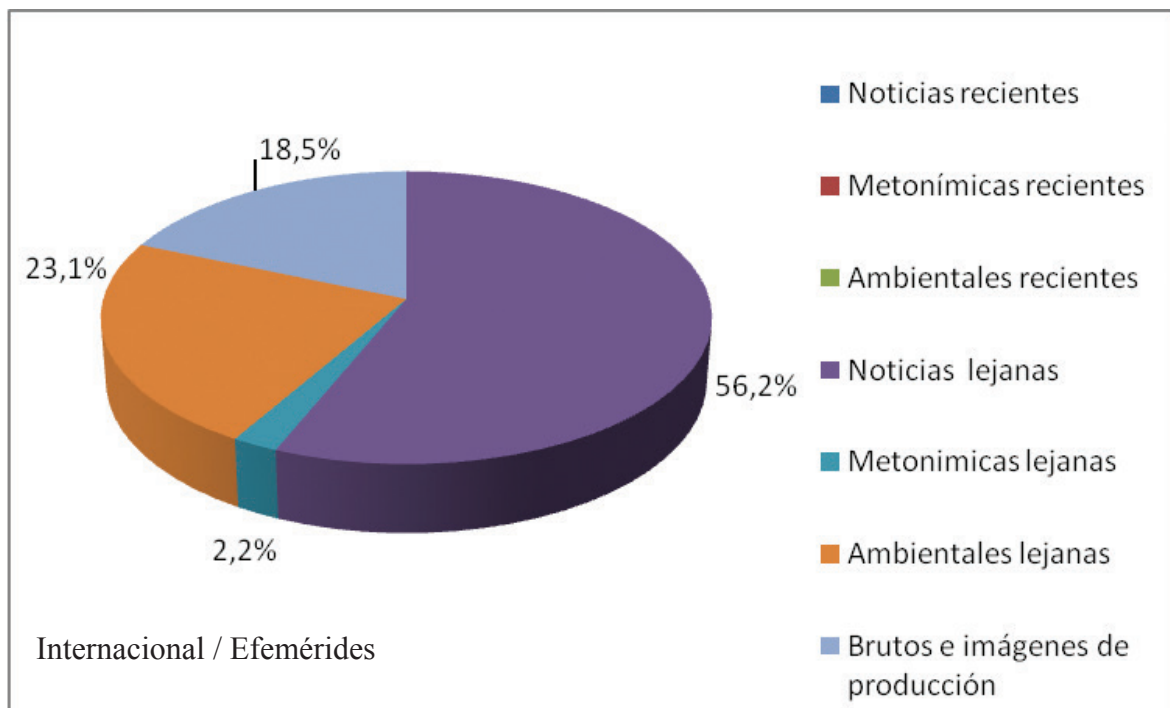


Gráfico 84 «El obispo de los pobres» (29/08/2009)

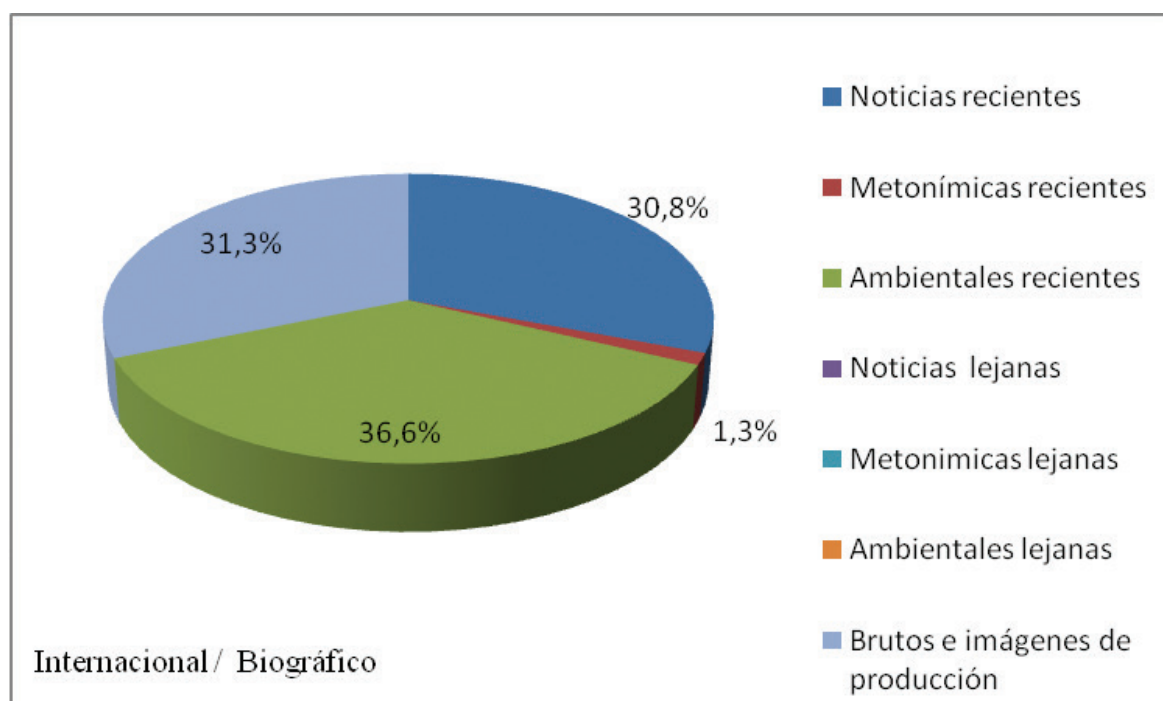


Gráfico 85 «Los años amargos» (19/09/2009)

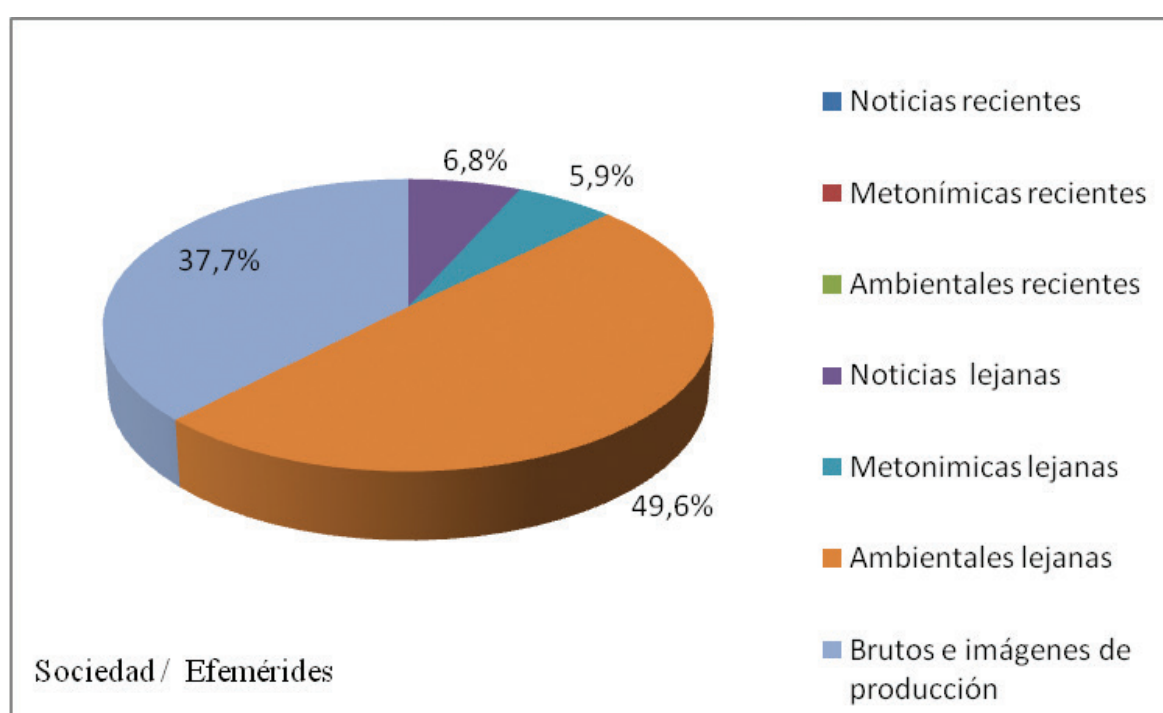


Gráfico 86 «Victimas de la intolerancia» (19/09/2009)

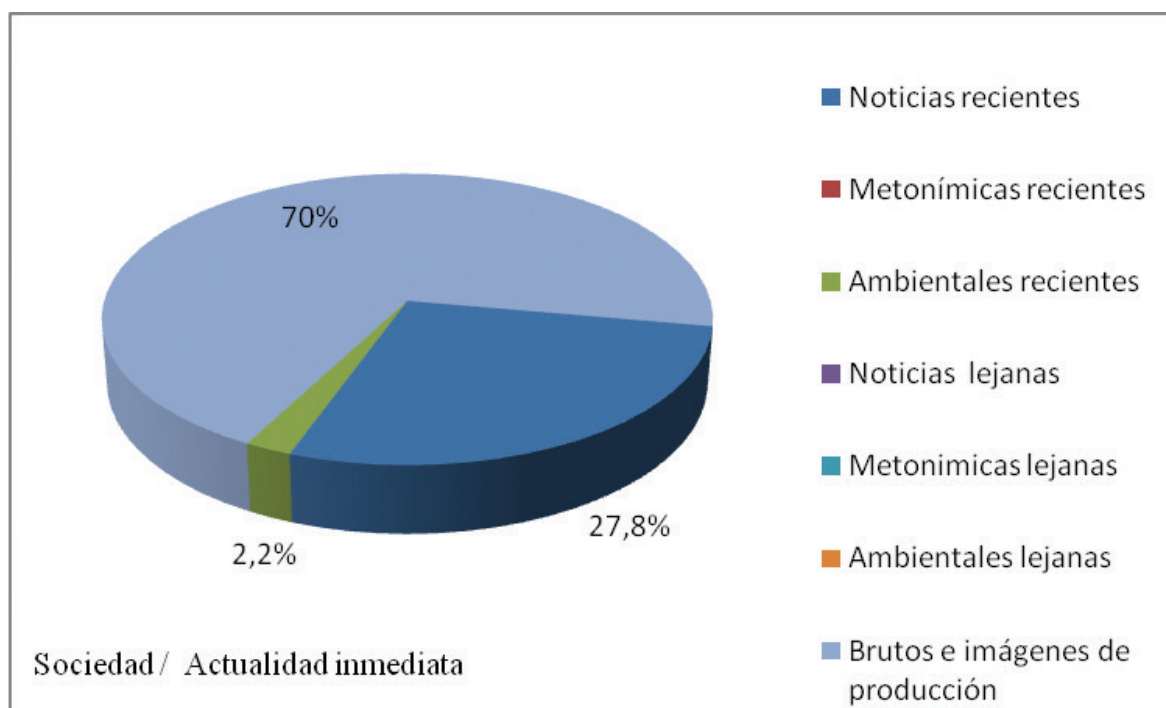


Gráfico 87 «La vida en un escenario» (26/09/2009)

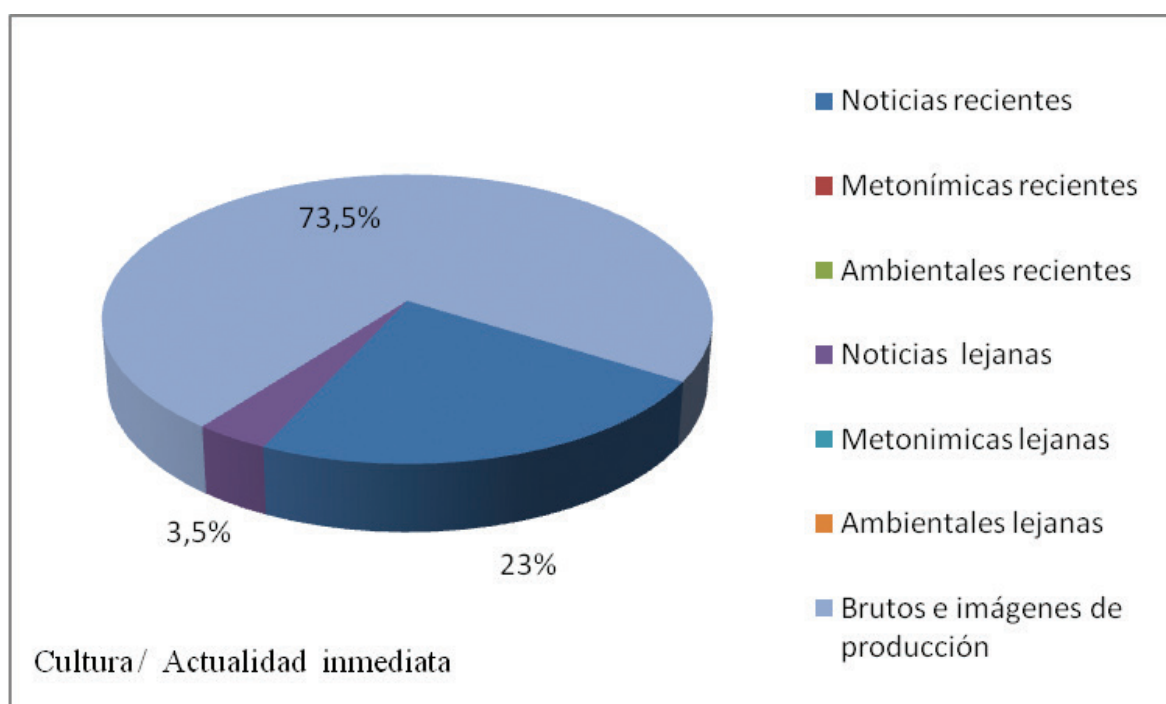


Gráfico 88 «Atrapados por la letra pequeña» (26/09/2009)

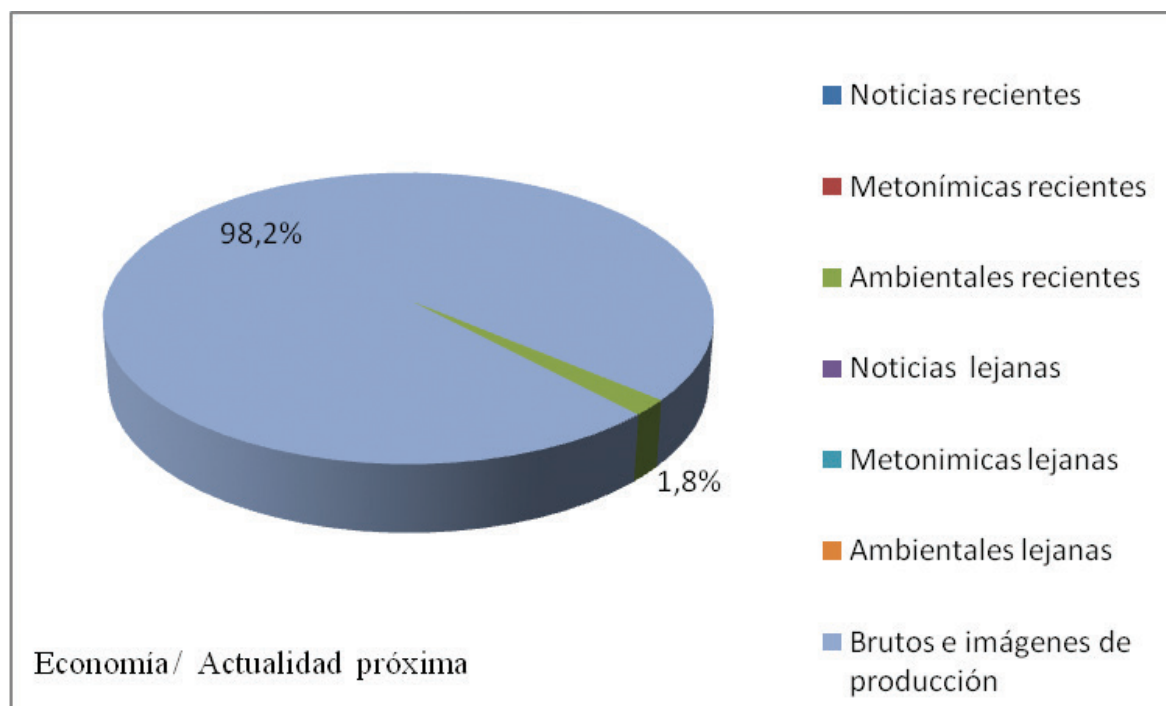


Gráfico 89 «Madrid, corazón partío» (03/10/2009)

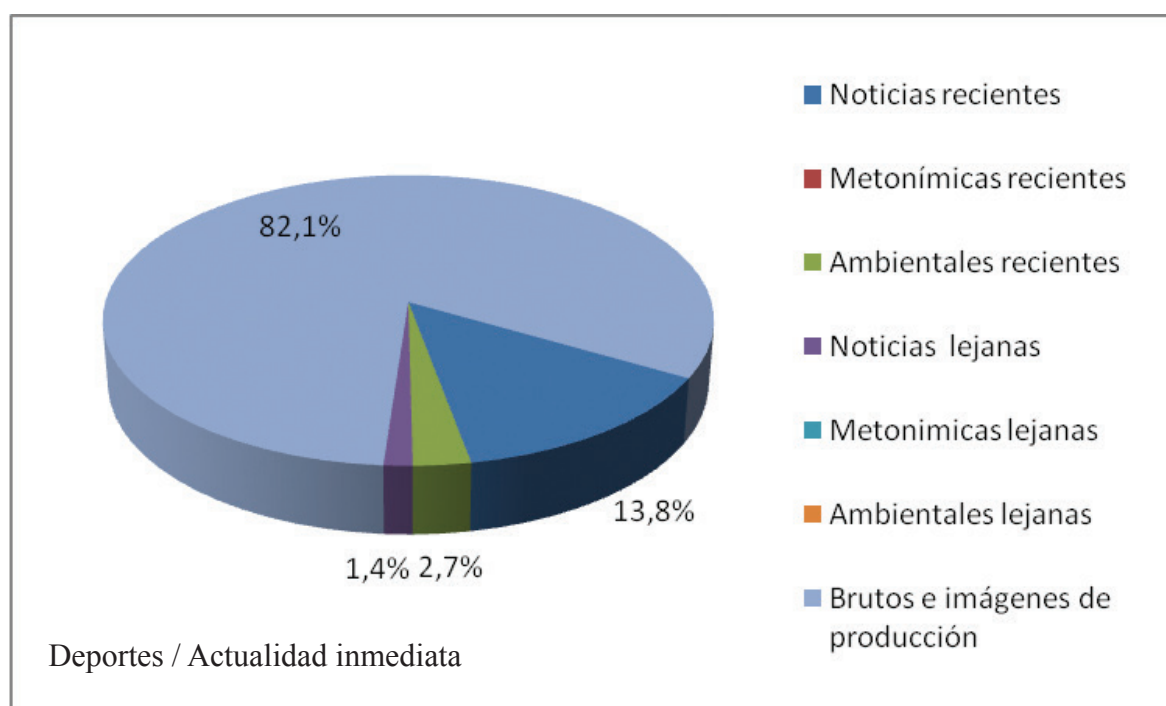


Gráfico 90 «El ágora de Amenábar» (03/10/2009)

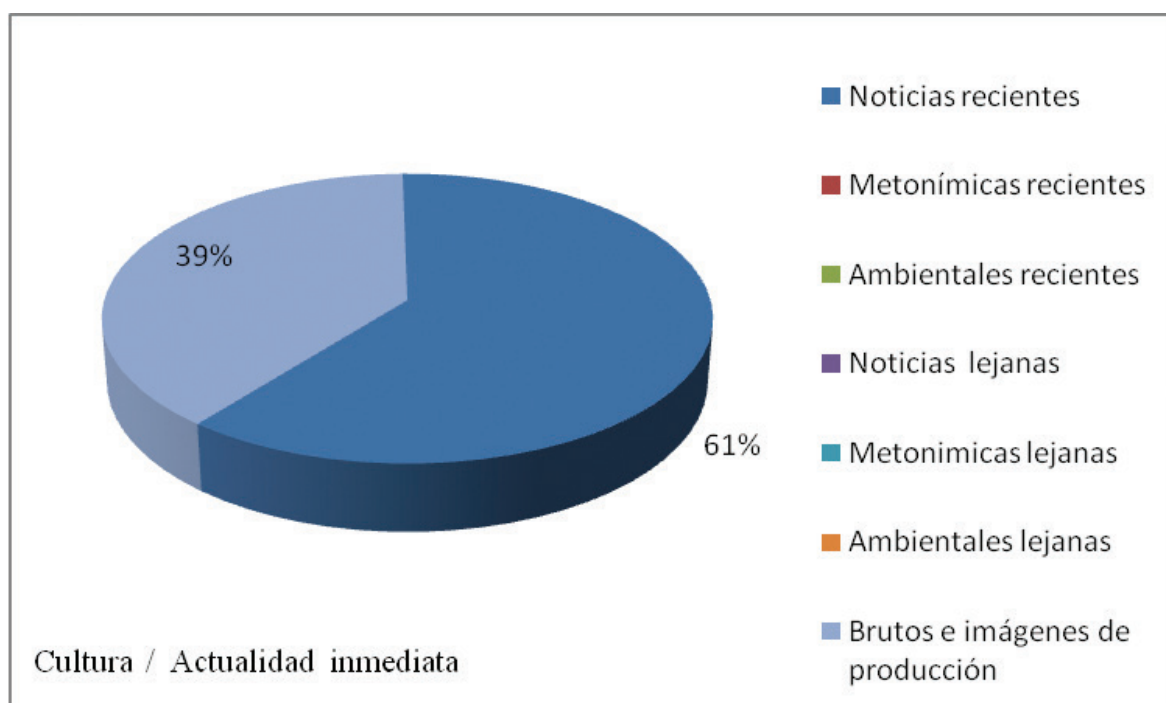


Gráfico 91 «Piratas del Índico» (10/10/2009)

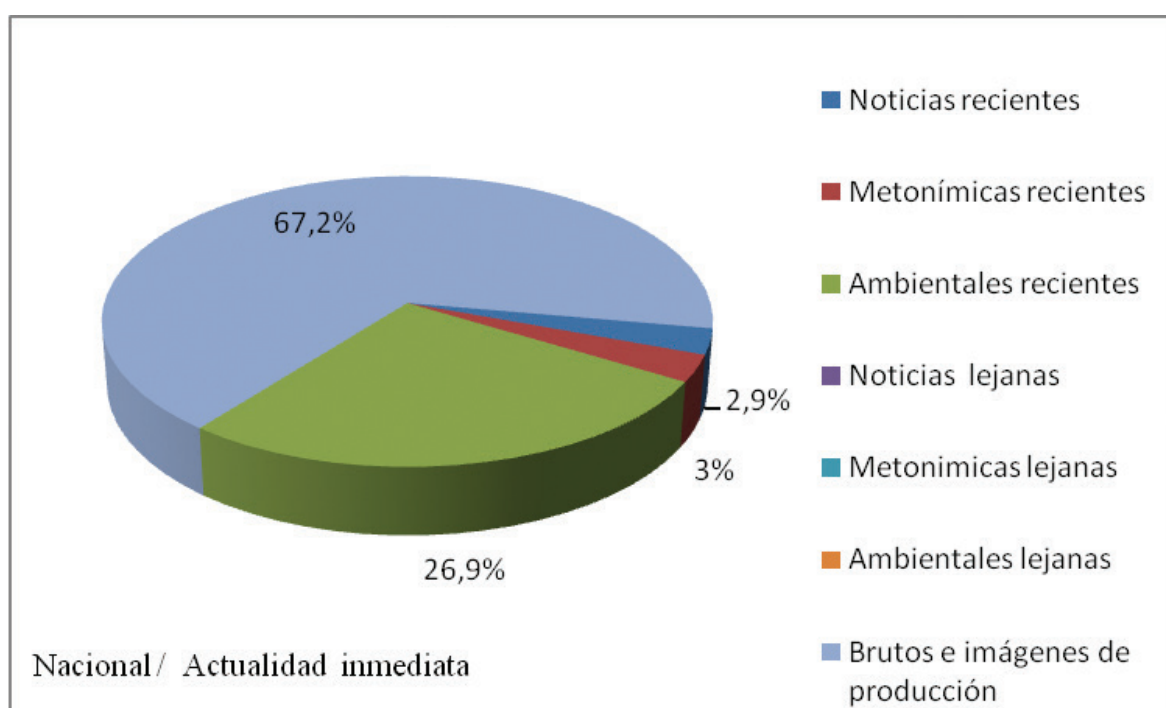


Gráfico 92 «Padres de profesión» (10/10/2009)

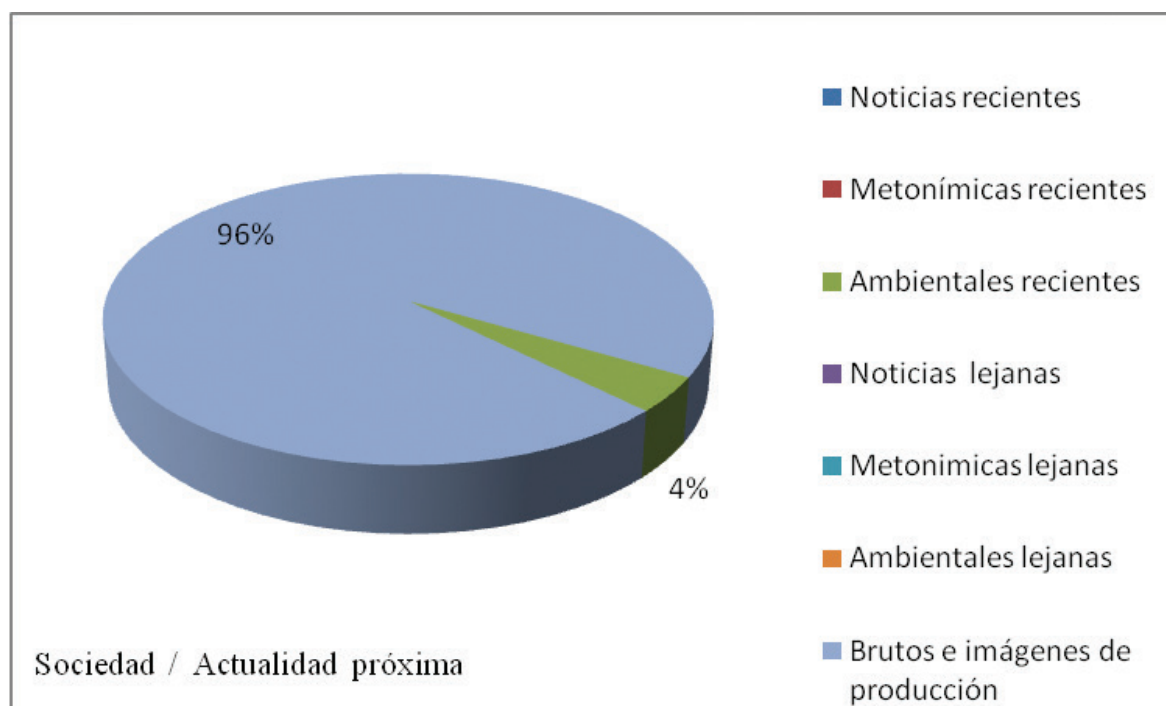


Gráfico 93 «El vuelo del Amazonas» (10/10/2009)

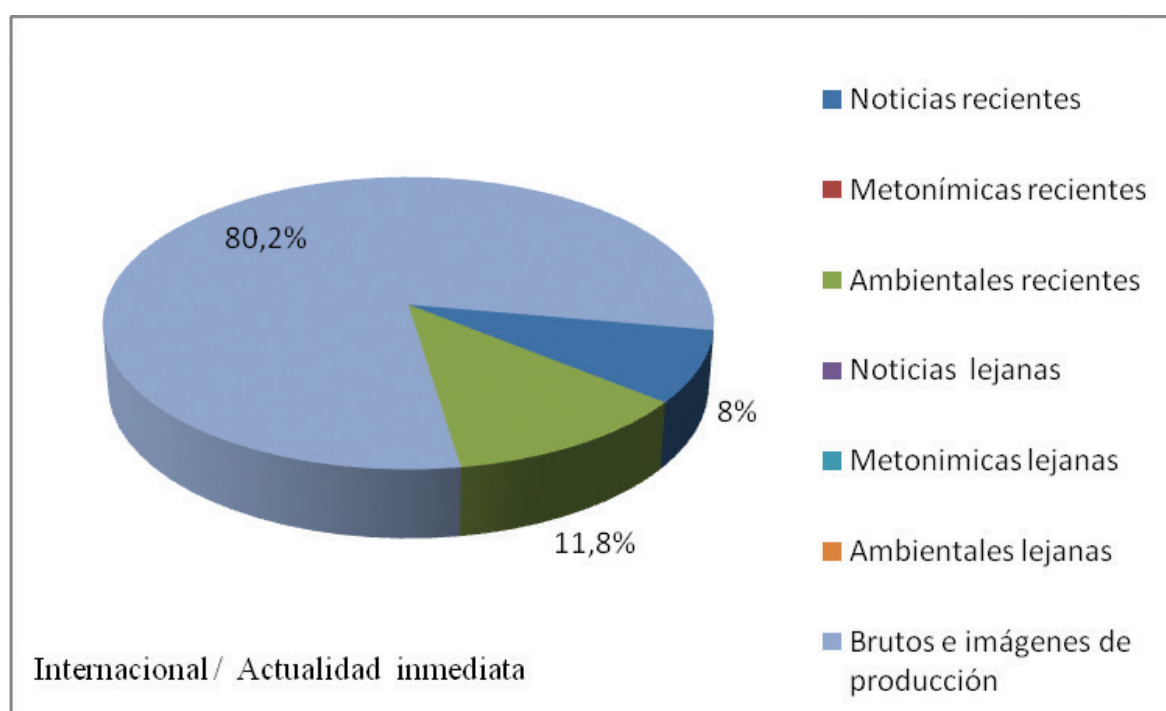


Gráfico 94 «Gurtel, reacción en cadena» (17/10/2009)

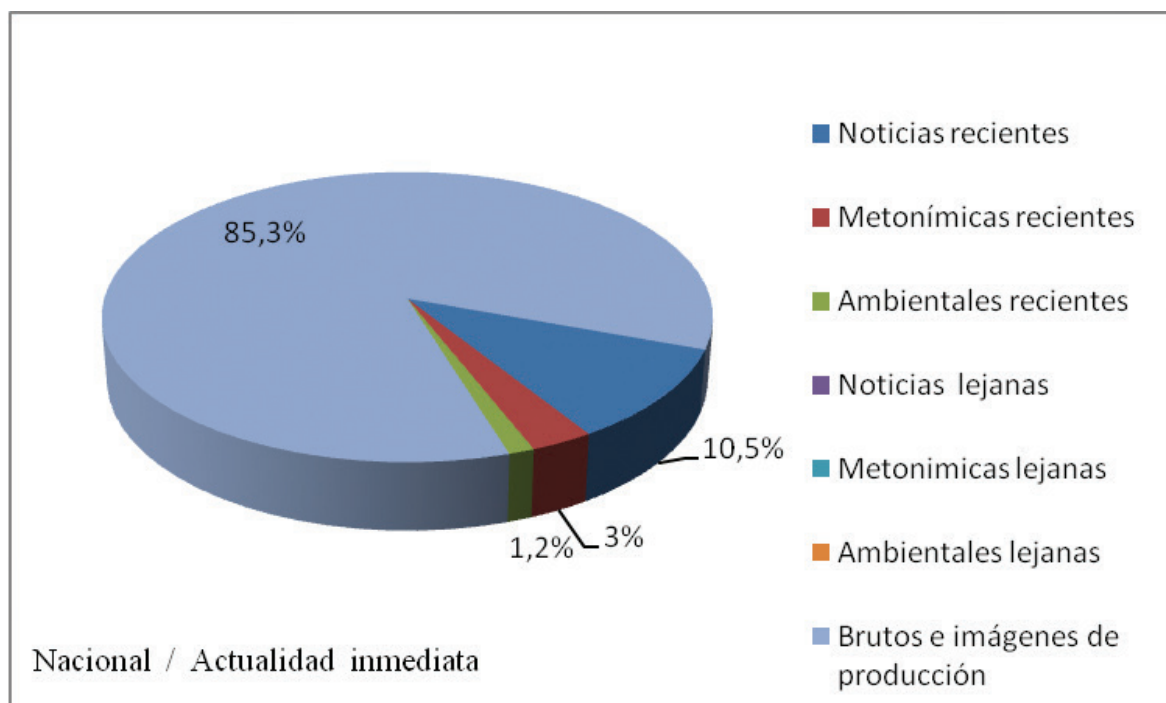


Gráfico 95 «La vida en una maleta» (17/10/2009)

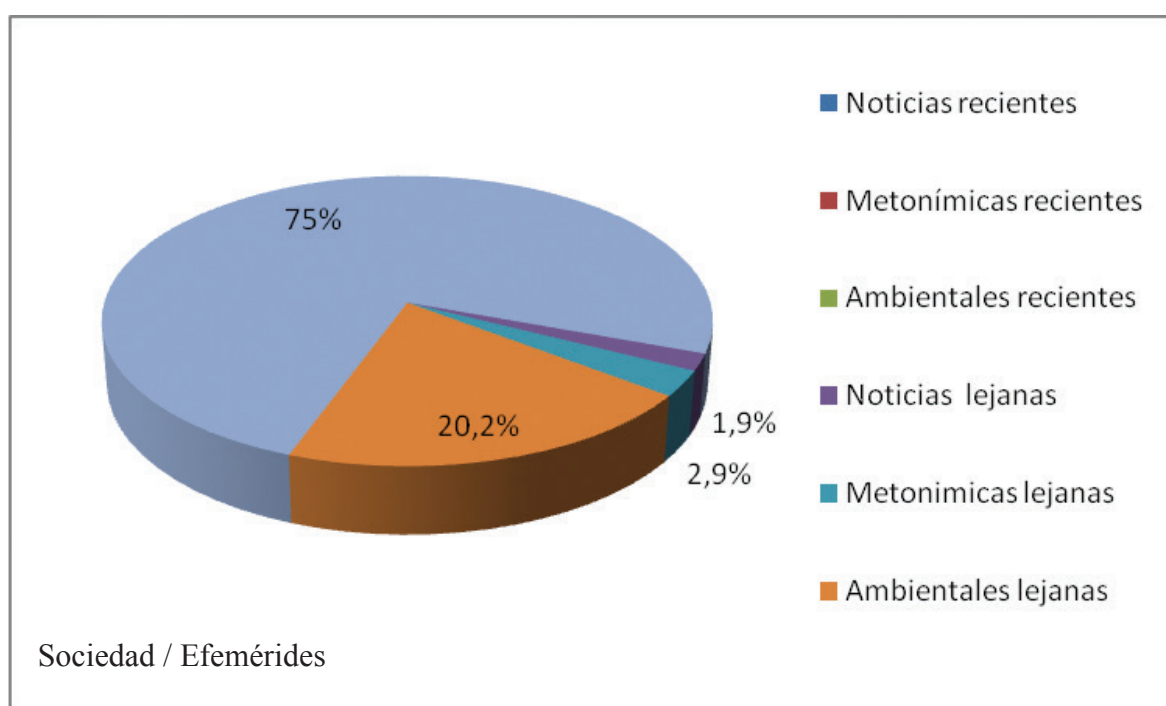


Gráfico 96 «Cuestión de calorías» (24/10/2009)

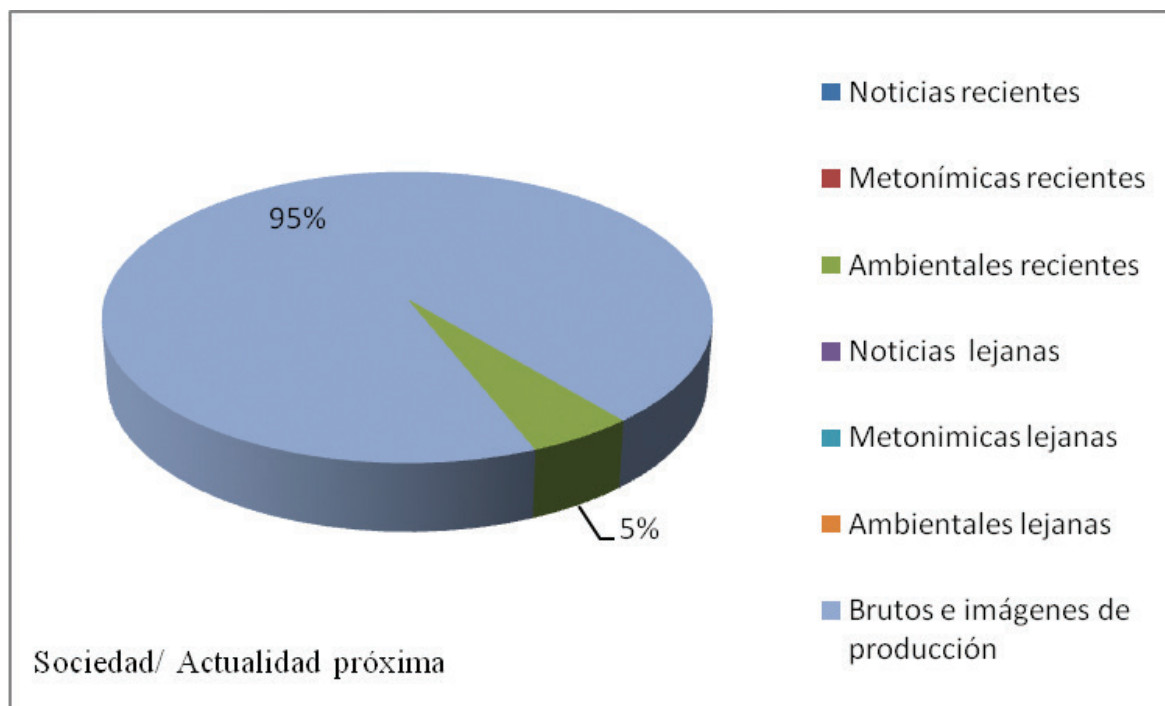


Gráfico 97 «El Thyssen se desnuda» (24/10/2009)

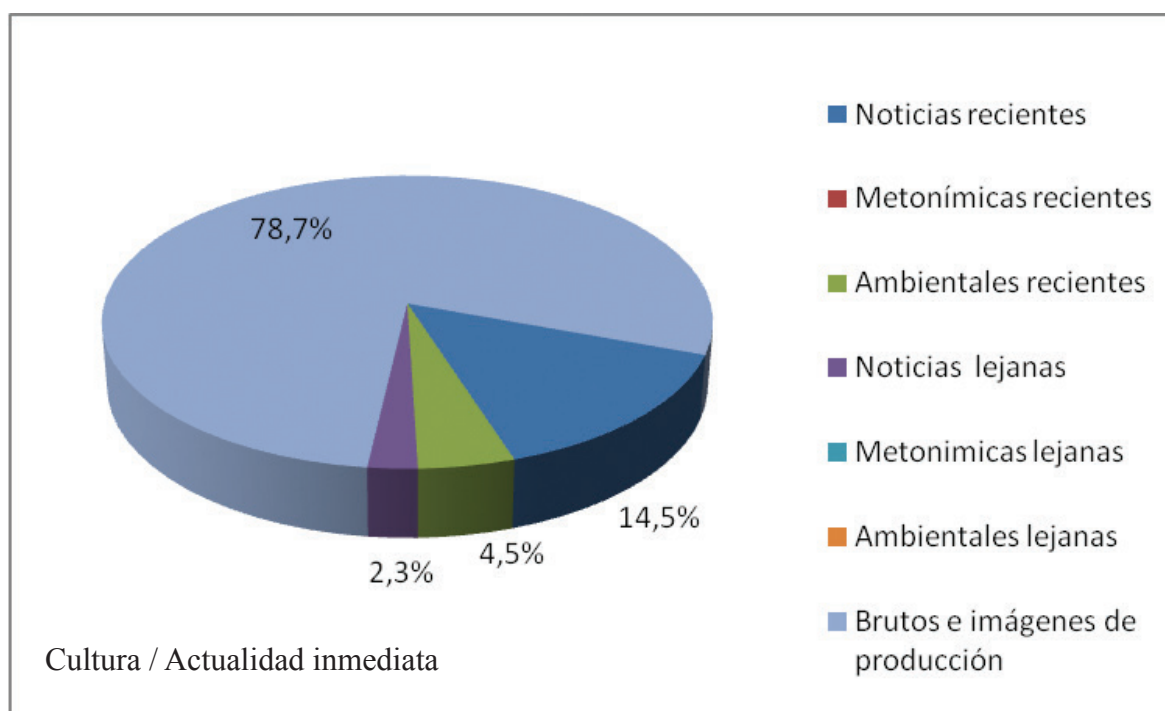


Gráfico 98 «Sabino, el consejero fiel» (31/10/2009)

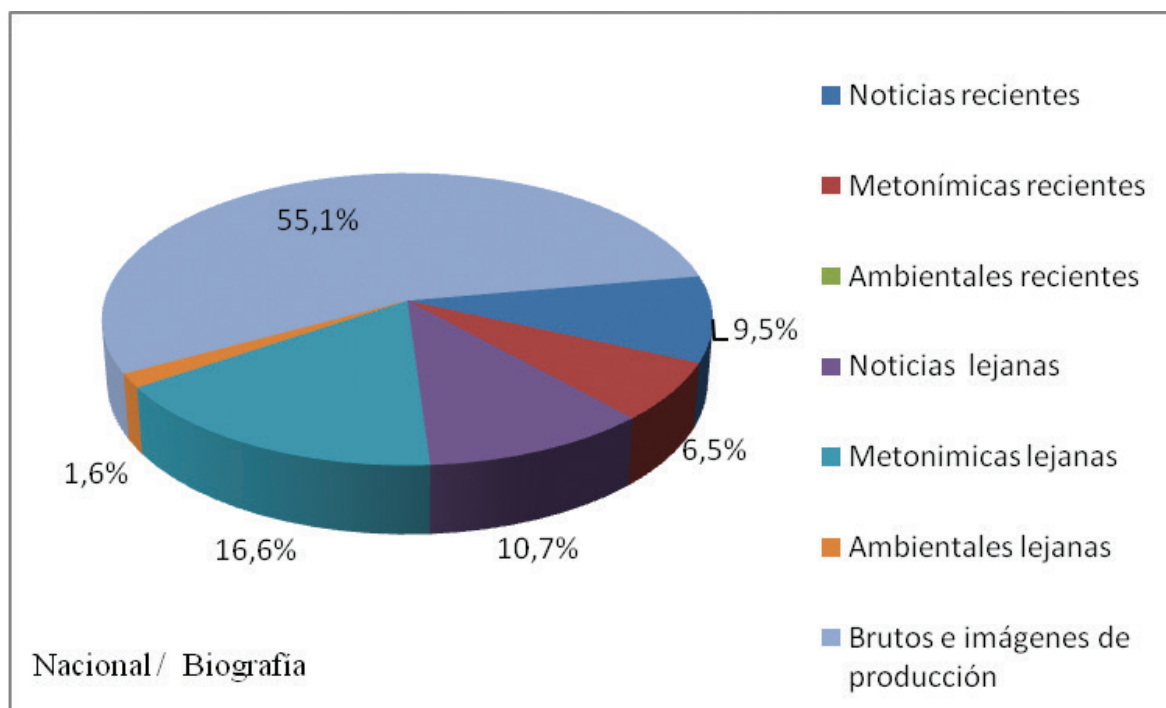


Gráfico 99 «Lorca, la tumba de la memoria» (31/10/2009)

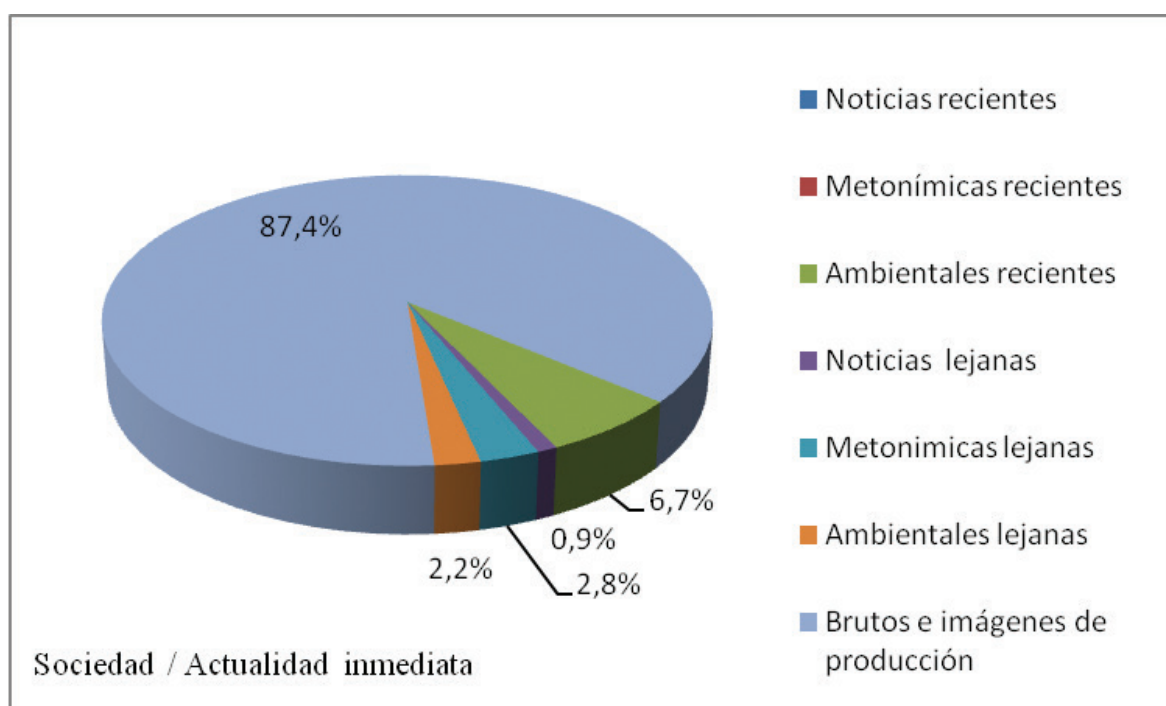


Gráfico 100 « 444 días de secuestro» (31/10/2009)

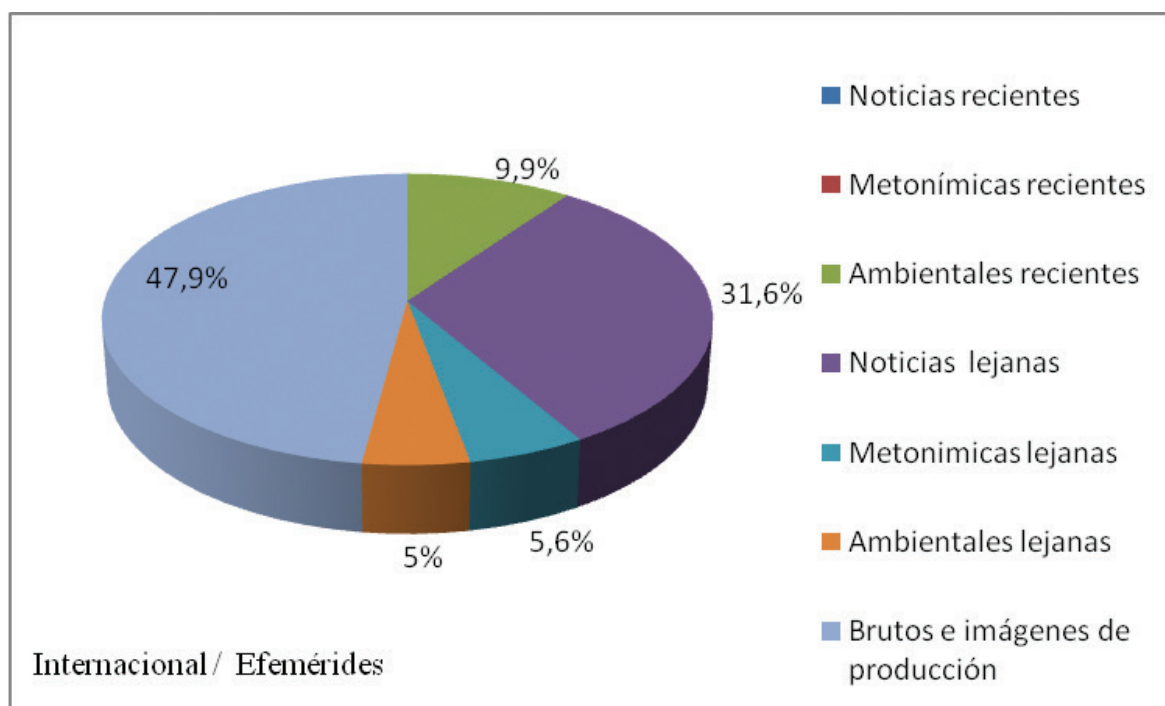


Gráfico 101 «Pujol, pasión política» (31/10/2009)

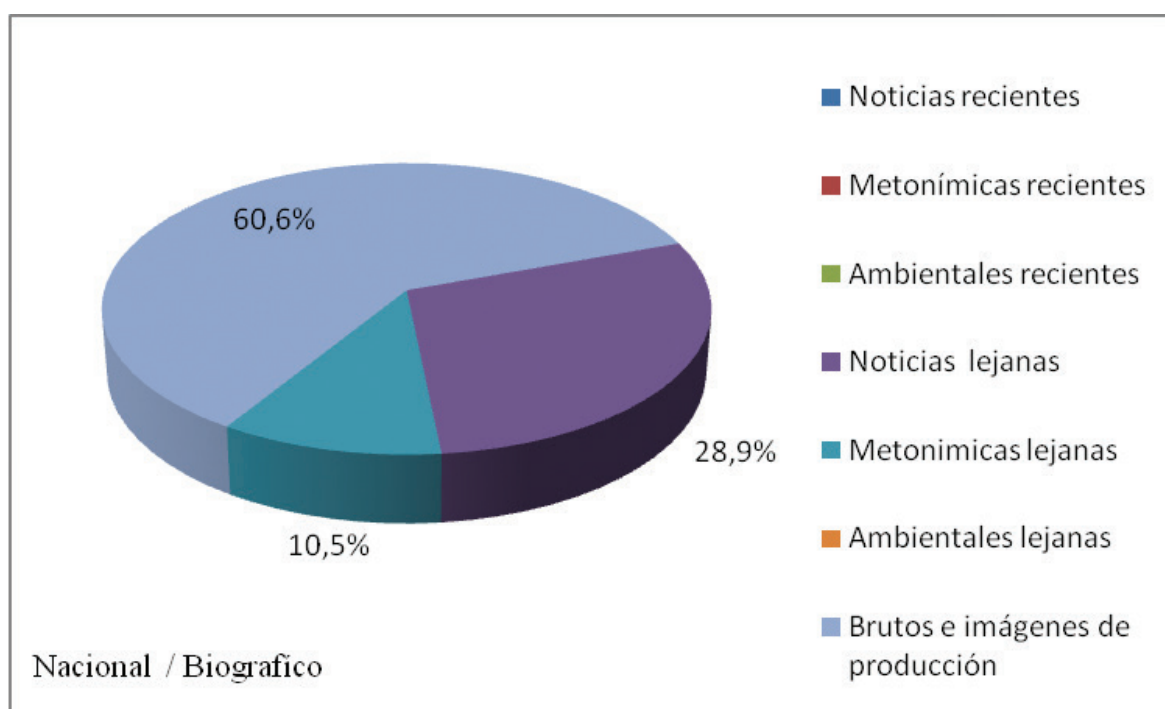


Gráfico 102 «Todas las vidas de José Luis López Vázquez» (07/11/2009)

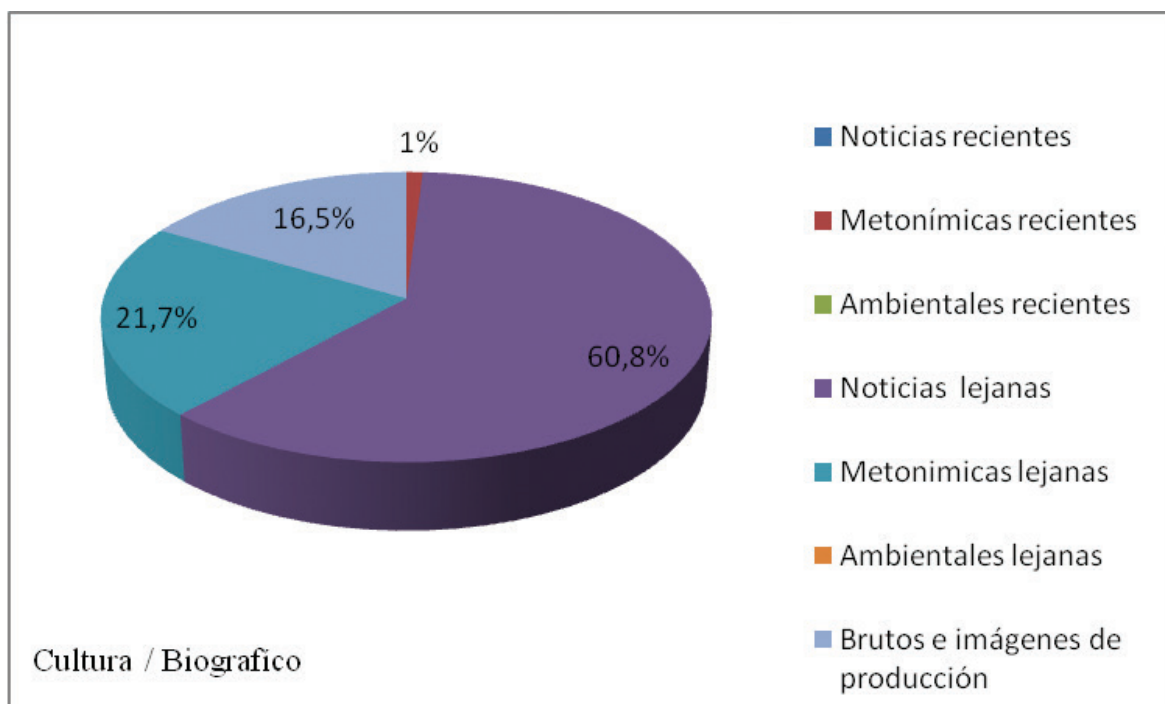


Gráfico 103 «El Alakrana vuelve a casa» (21/11/2009)

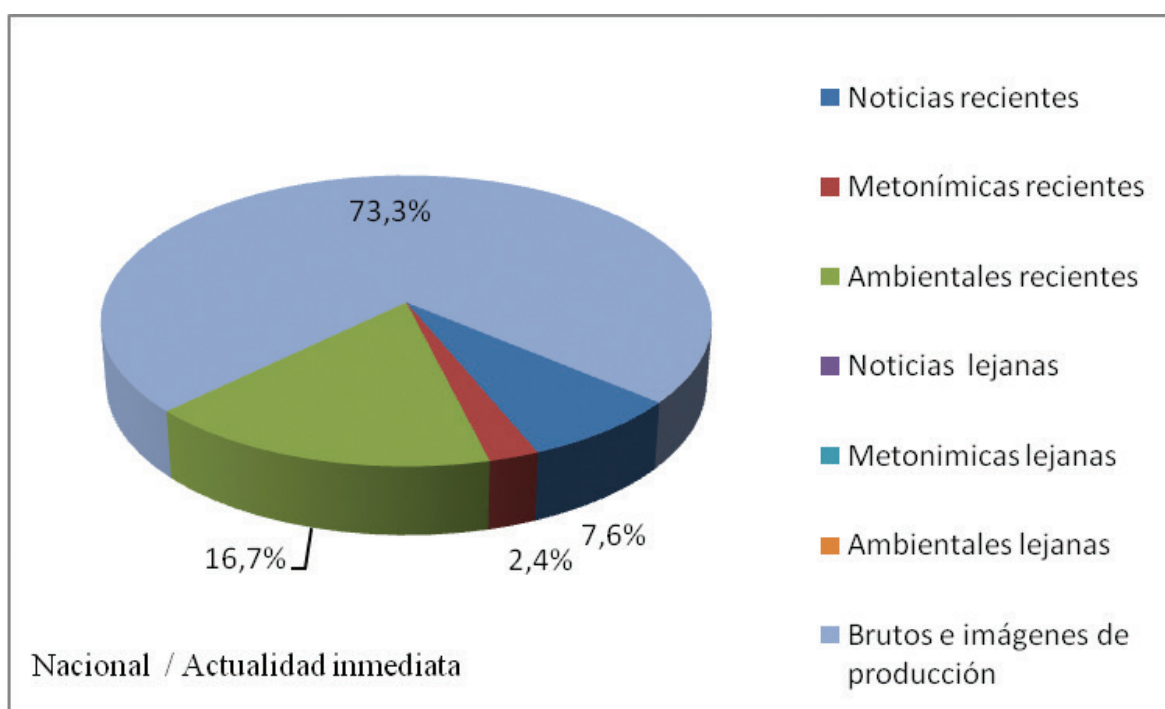


Gráfico 104 «Fago, ¿Quién mató al alcalde? (21/11/2009)

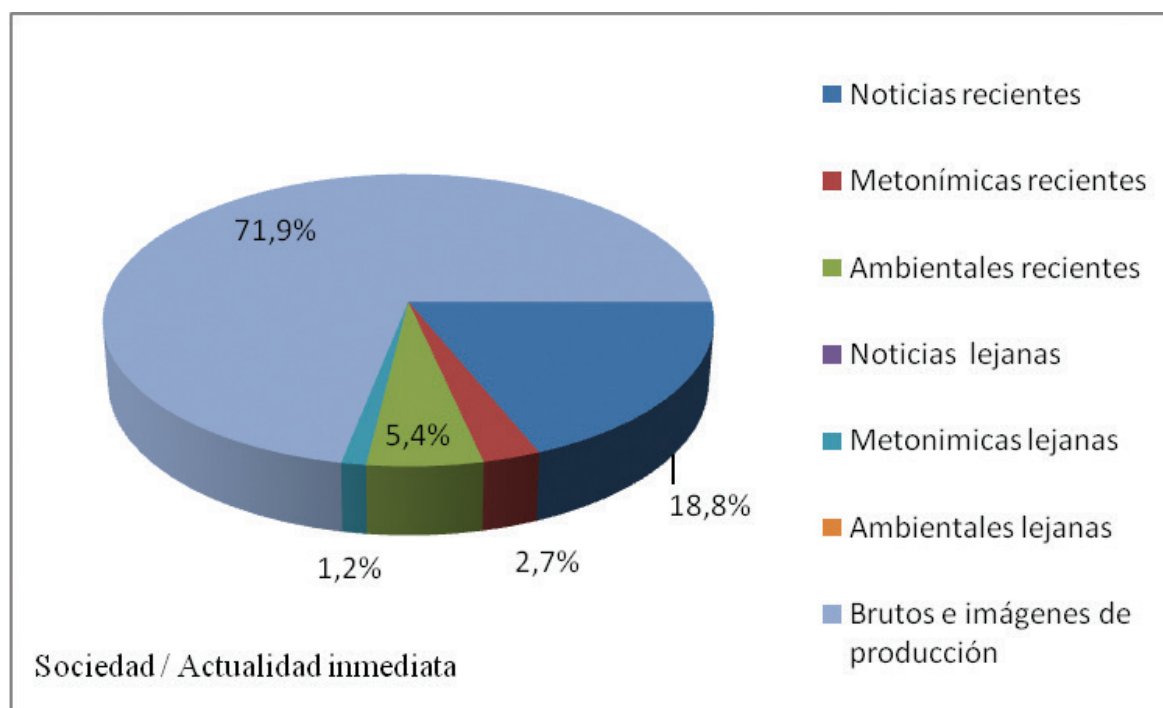


Gráfico 105 «Niños sin derechos» (21/11/2009)

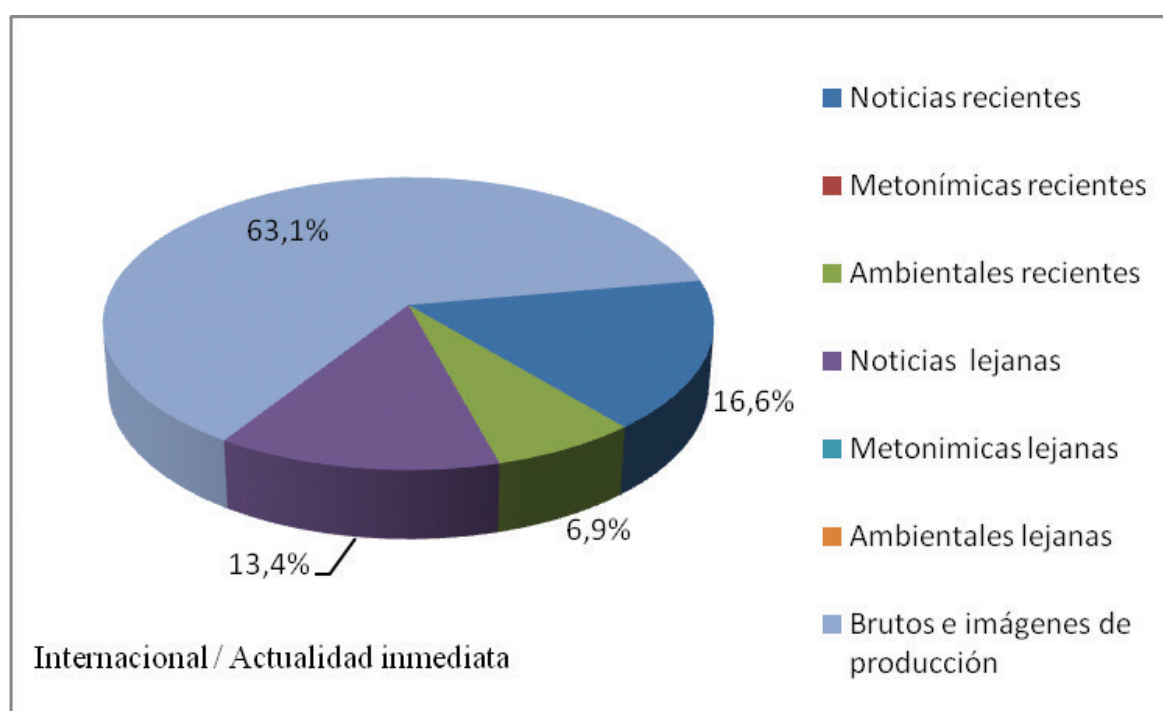


Gráfico 106 «El invierno de Sting» (21/11/2009)

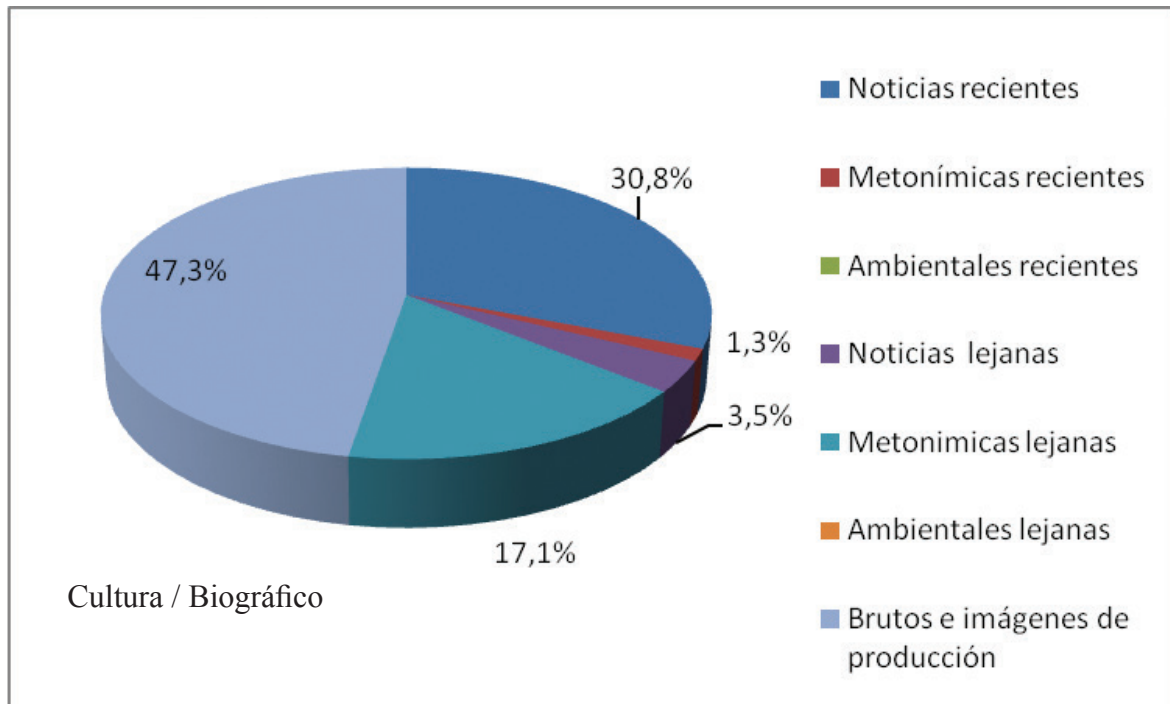


Gráfico 107 «Aprendiendo a querer» (28/11/2009)

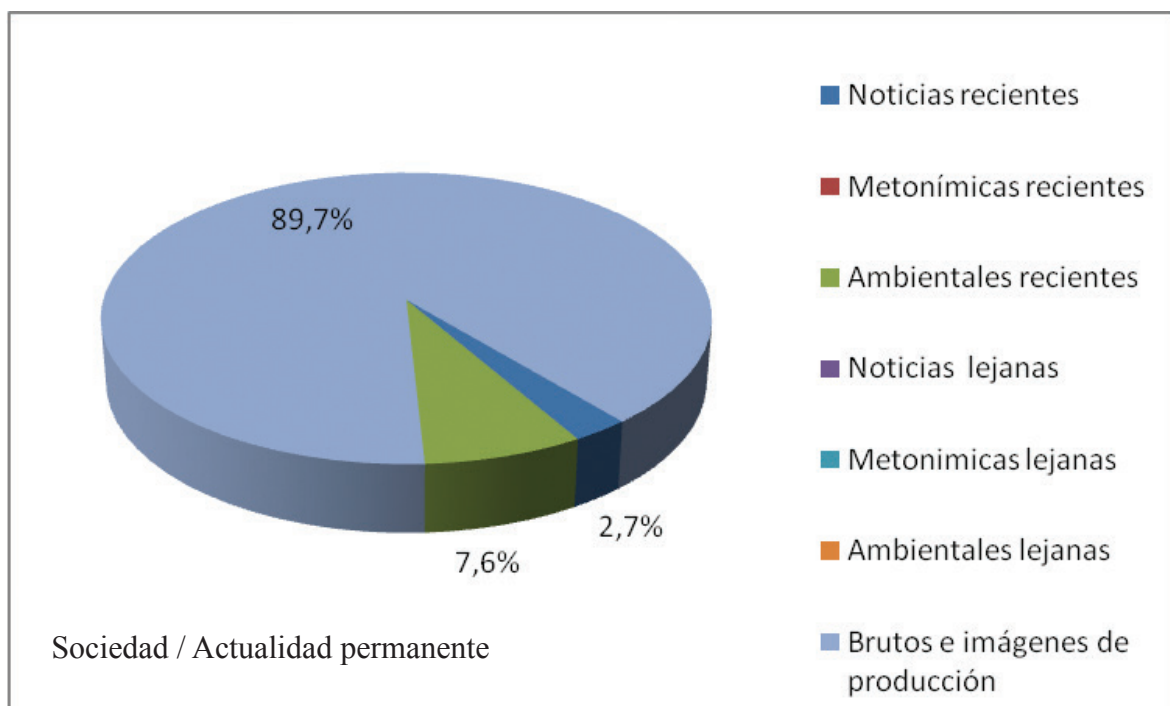


Gráfico 108 «Pajares, la montaña vencida» (28/11 /2009)

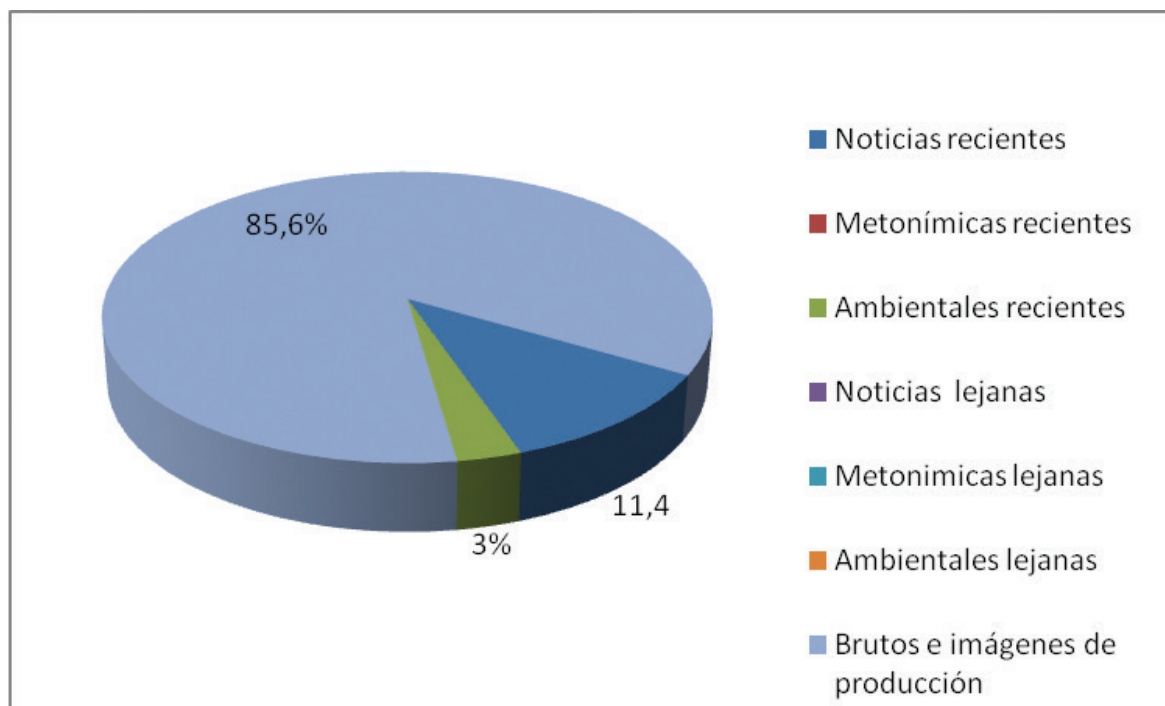


Gráfico 109 «Y otros muros tienen que caer» (28/11/2009)

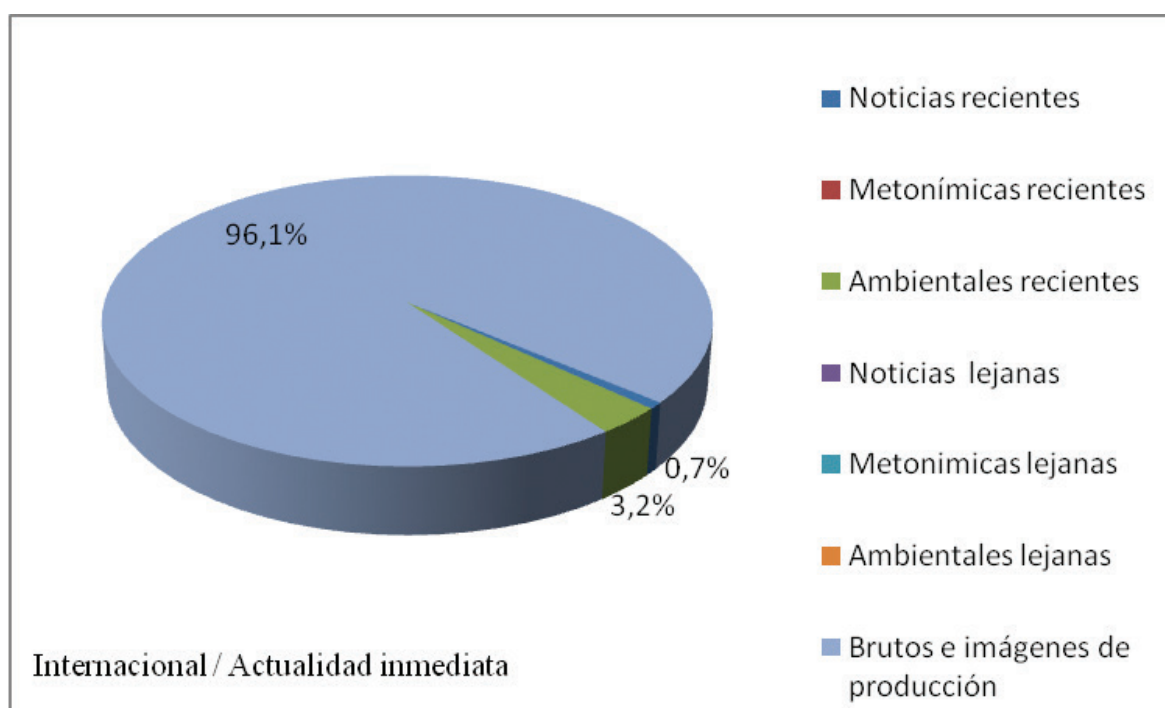


Gráfico 110 «Crisis insostenible» (05/12/2009)

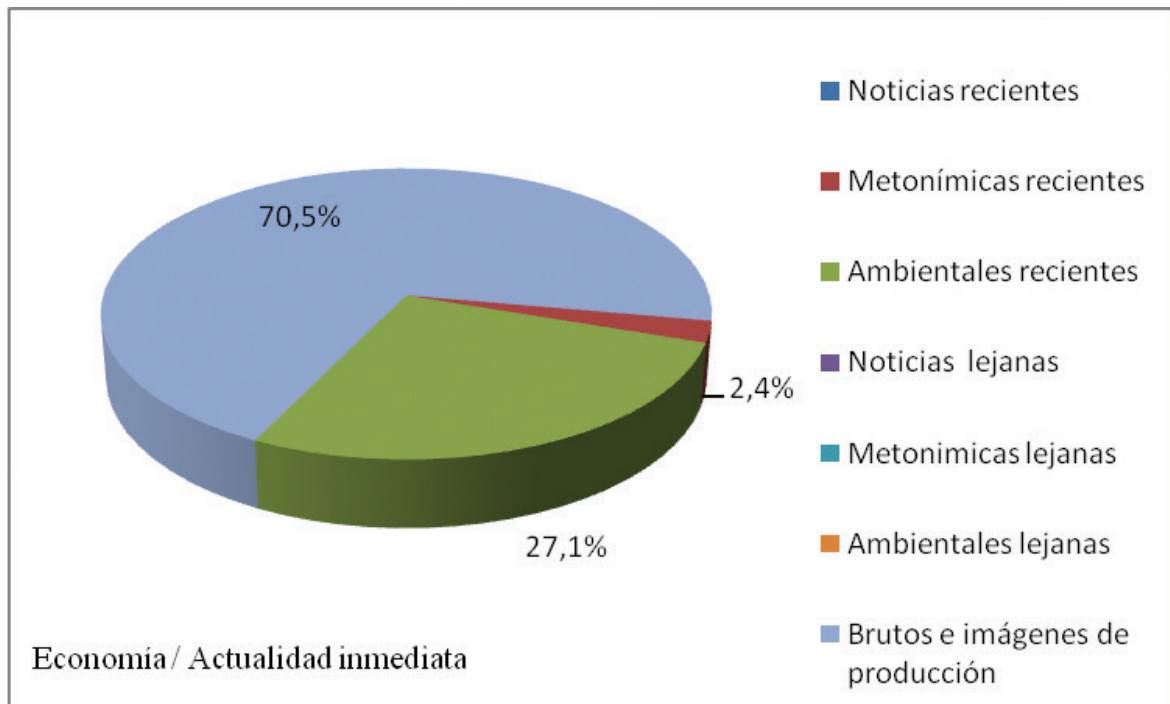


Gráfico 111 «Las razones de Aminatu» (05/12/2009)

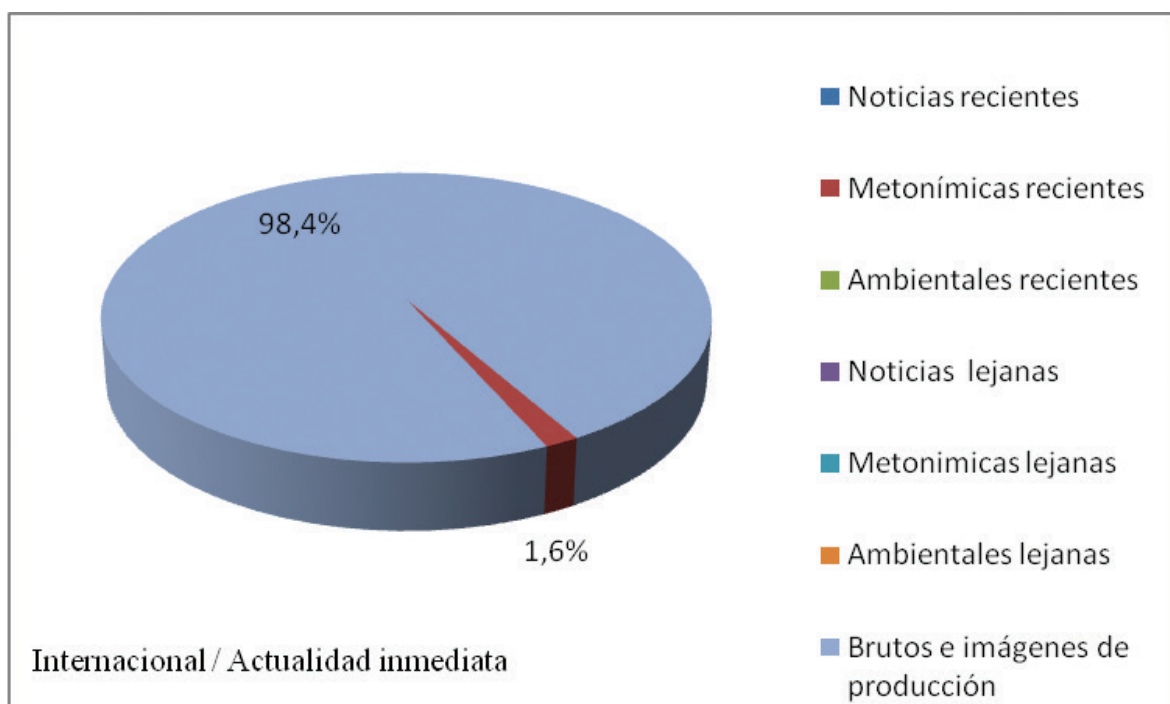


Gráfico 112 «El hombre que miraba al horizonte» (05/12/2009)

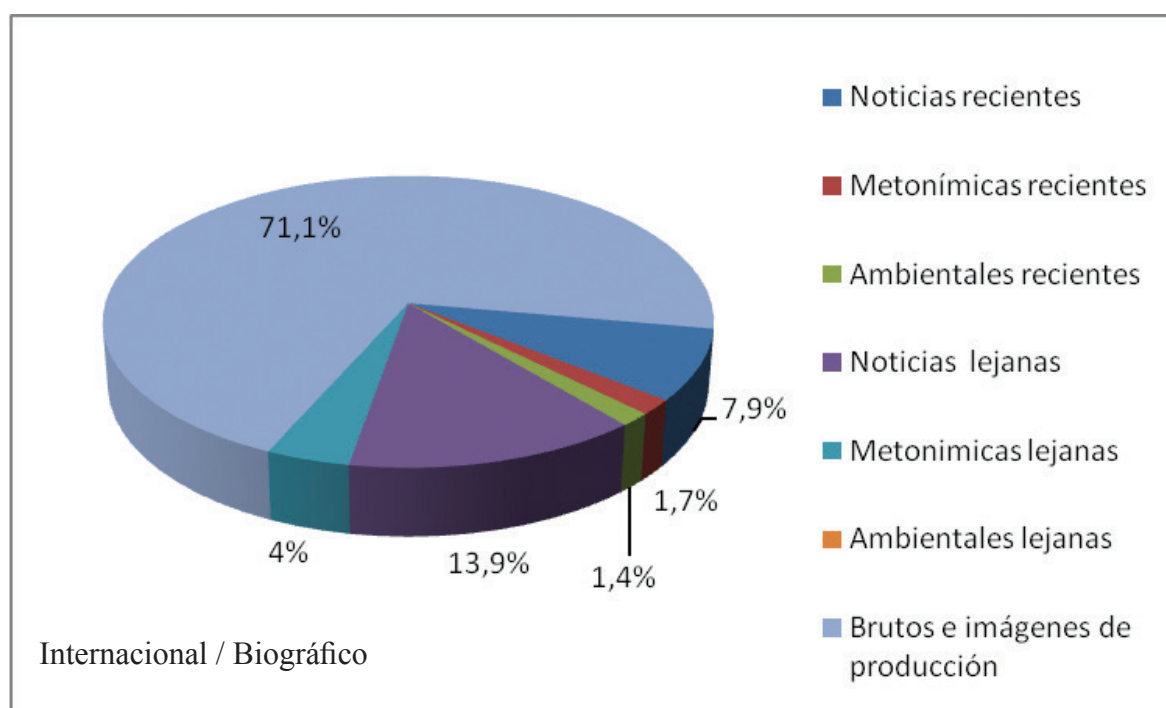


Gráfico 113 «Los bastidores de la paz» (12/12/2009)

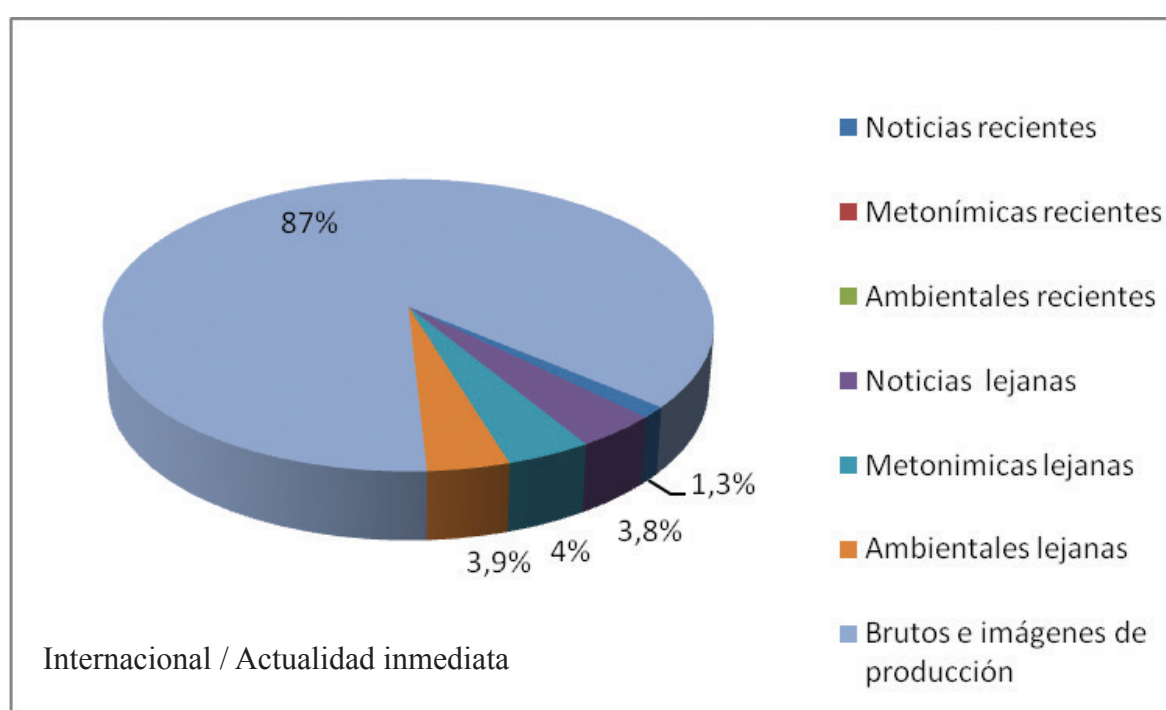


Gráfico 114 «La vida pública de las palabras» (12/12/2009)

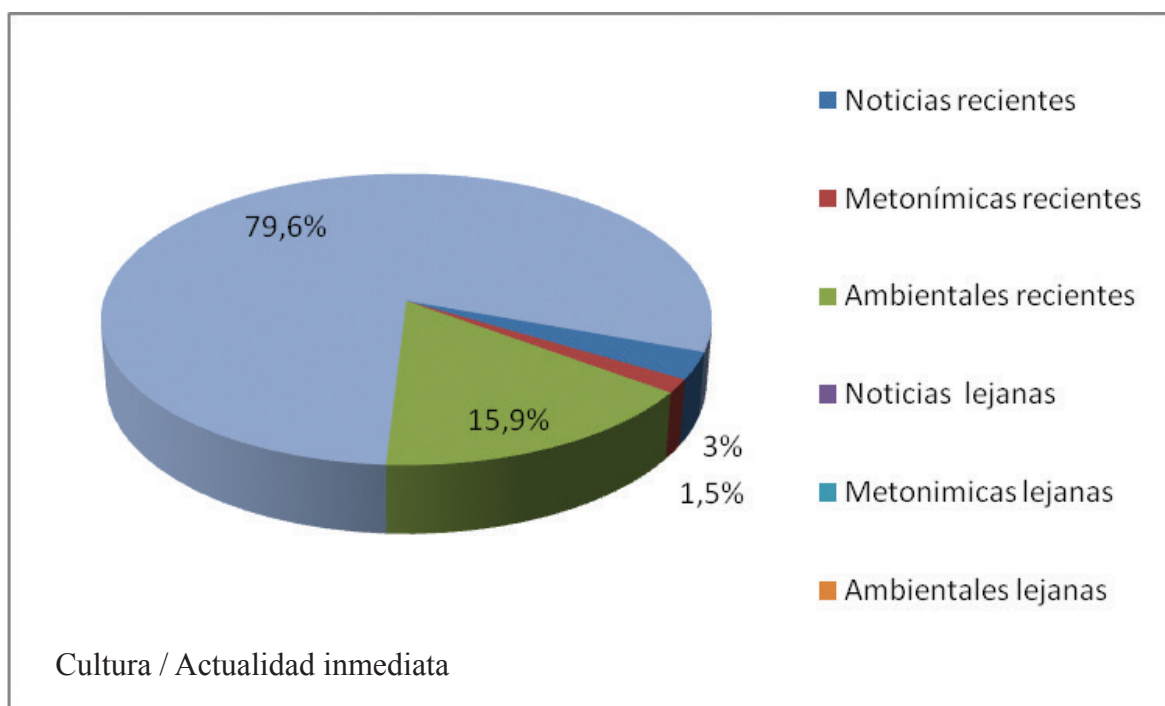


Gráfico 115 «Copenhague, la tierra en juego» (19/12/2009)

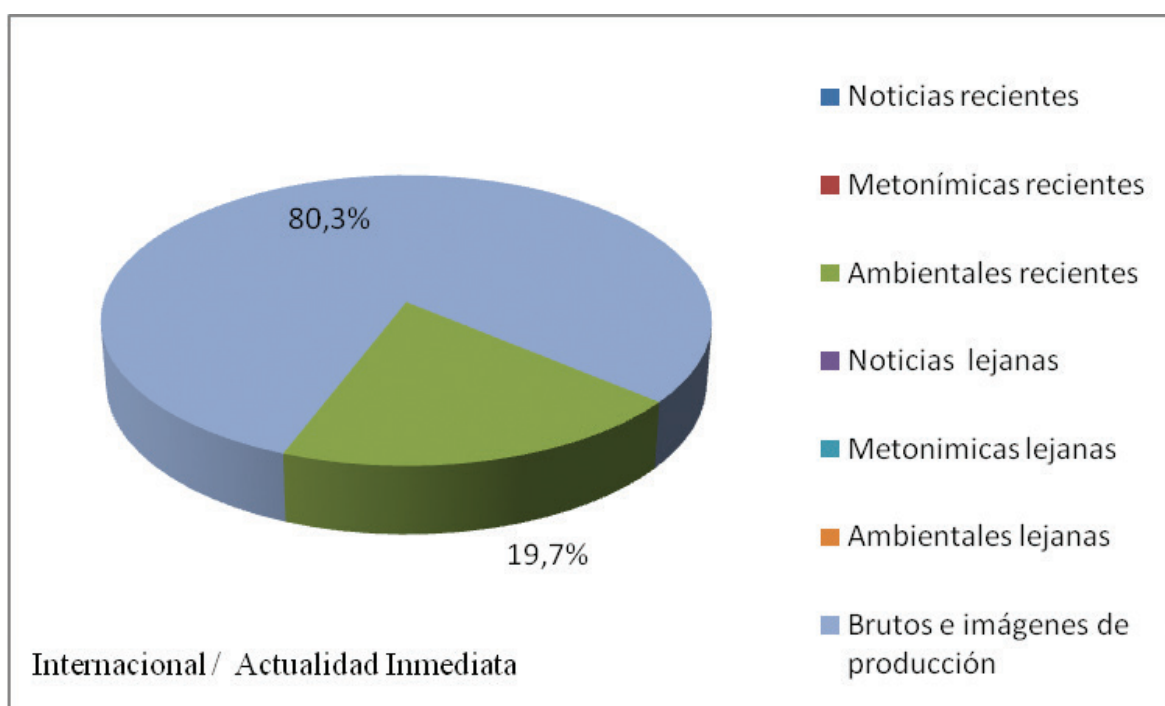


Gráfico 116» Esclavas del sexo» (19/12/2009)

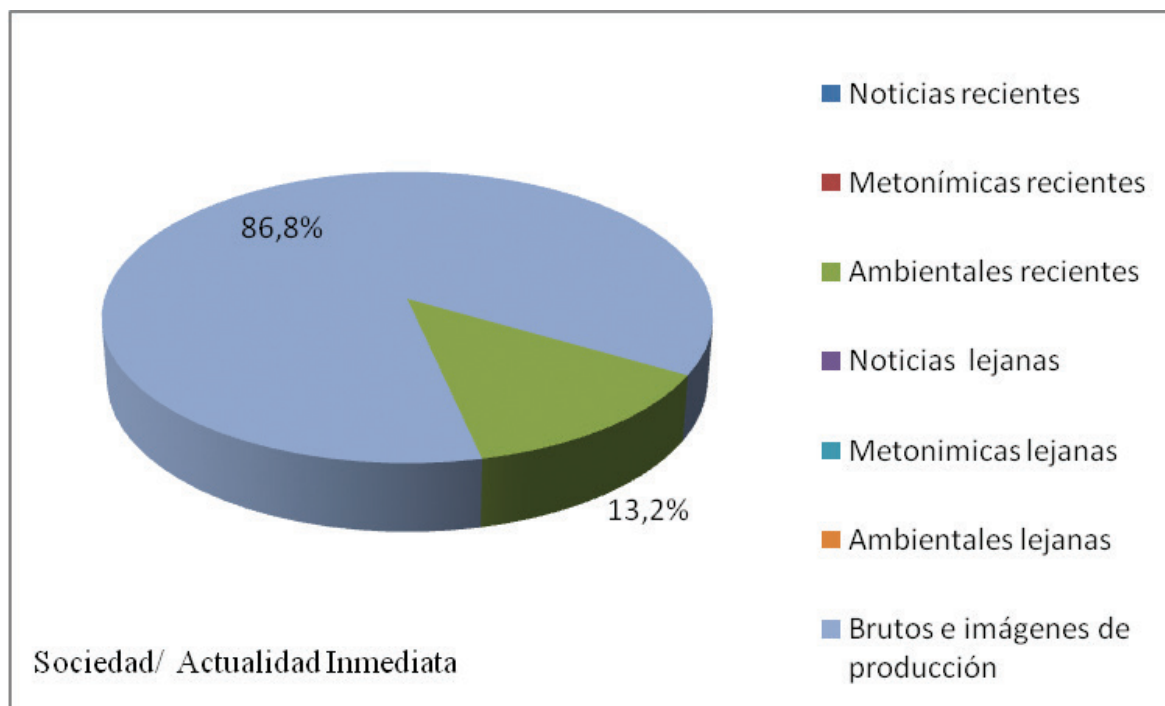
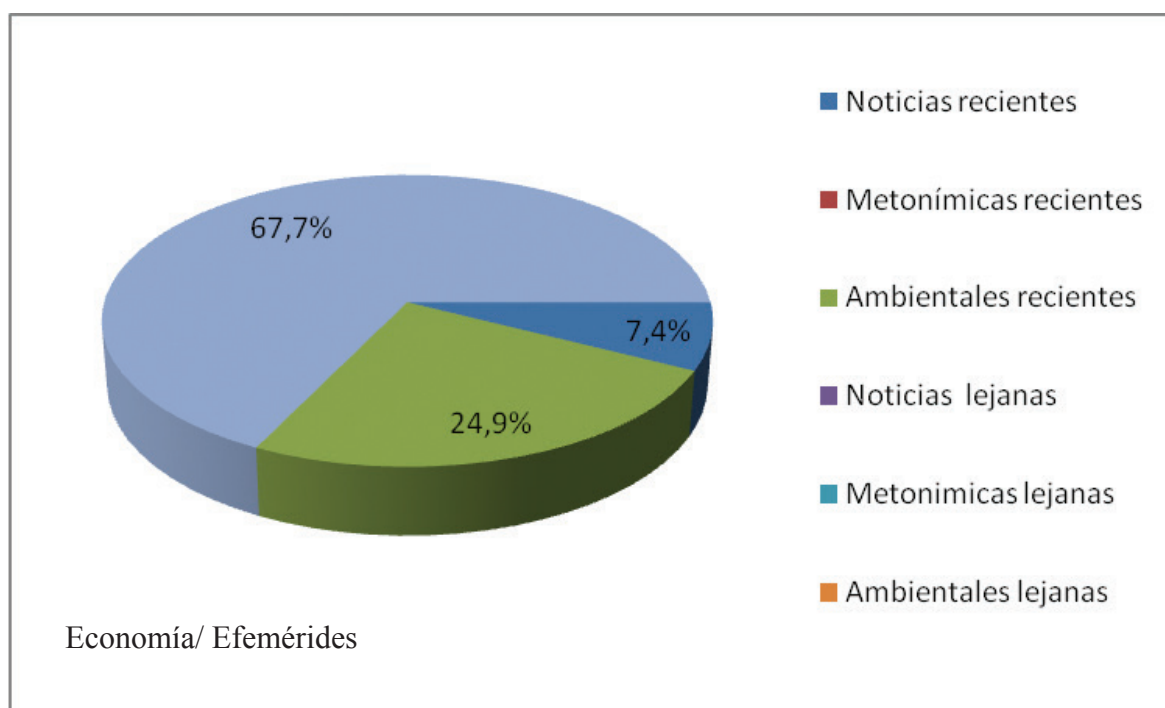


Gráfico 117 «Ni pan, ni lumbre» (19/12/2009)



De los 147 reportajes incluidos en el estudio cuantitativo, 30 no utilizaron imágenes de archivo. Se presenta a continuación el listado con dichos reportajes, así como la clasificación de cada uno de ellos según su temática y su relación con la actualidad:

- «Mujeres del vino» (03/01/2009). Sociedad / Actualidad permanente.
- «Atrapados en la nieve» (30/01/2009). Sociedad / Actualidad inmediata.
- «Viento mortal» (24/01/2009). Sociedad / Actualidad inmediata.
- «Madrid fusión» (24/01/2009). Sociedad / Actualidad inmediata.
- «¿Viaja Dios en autobús?» (30/01/2009). Sociedad / Actualidad próxima.
- «Menores sin derechos» (14/02/2009). Sociedad / Actualidad próxima.
- «La pasión según Almodóvar» (28/02/2009). Cultura / Actualidad próxima.
- «1-M, nuevo tiempo político» (07/03/2009). Nacional / Actualidad inmediata.
- «La cesta blanca» (07/03/2009). Economía / Actualidad próxima.
- «Decidir a los 16» (21/03/2009). Sociedad / Actualidad próxima.
- «Chad un futuro incierto» (21/03/2009). Internacional / Actualidad próxima.
- «La memoria de la tierra» (21/03/2009). Sociedad / Actualidad permanente.
- «Pigmeos, los nómadas de la selva» (25/04/2009). Internacional / Actualidad permanente.
- «Tierra de peregrinos» (25/04/2009). Cultura / Actualidad permanente.
- «El virus de la duda» (02/05/2009). Internacional / Actualidad inmediata.
- «Dependientes al límite» (09/05/2009). Sociedad / Actualidad próxima.
- «Gripe en el cuartel» (30/05/2009). Sociedad / Actualidad inmediata.
- «La fiesta del idioma» (27/06/2009). Cultura / Actualidad próxima.
- «Días de fuego» (25/07/2009). Sociedad / Actualidad inmediata.
- «Los rescoldos del incendio» (01/08/2009). Sociedad. / Actualidad inmediata.
- «Pulso a la gripe A» (12/09/2009). Sociedad / Actualidad próxima.
- «En la puta calle» (12/09/2009). Sociedad / Actualidad próxima.
- «Vidas en el silencio» (12/09/2009). Sociedad / Actualidad permanente.
- «Cooperación, semillas del futuro» (12/09/2009). Internacional / Actualidad permanente.
- «Las uvas de la discordia» (19/09/2009). Economía / Actualidad inmediata.
- «Cocineros sin fronteras» (12/09/2009). Sociedad / Actualidad próxima.
- «El rompecabezas de la cocaína» (10/10/2009). Sociedad / Actualidad permanente.
- «Crecer entre basura» (24/10/2009). Internacional / Actualidad permanente.
- «Victimas del paro» (28/11/2009). Economía / Actualidad próxima.
- «Cuidando al paciente inglés» (12/12/2009). Sociedad / Actualidad permanente.

1.2 Documentos

A continuación se incluyen ejemplos de registros de reportajes de *Informe Semanal*, *En Portada* y *Crónicas* procedentes de las bases de datos de TVE ARCA e Invenio. También se han añadido dos guiones. El primero pertenece al reportaje de *Informe Semanal* “Todas las vidas de José Luis López Vázquez” (07/11/2009) y el segundo es del reportaje de *En Portada* “Viaje a la finca de Mugabe” (06/09/2009).

Todas las vidas de López Vázquez

De José Luis López Vázquez se ha dicho que era el prototipo perfecto del español medio o español corriente, y lo era si nos atenemos a lo común de sus apellidos y a su físico del montón, incluso a su condición de ciudadano discreto y sencillo, pero como actor no ha sido corriente: ha sido un hombre de la calle y un extravagante, un chiflado y un viejo verde, un pobre señor y un soñador. En realidad, su categoría de intérprete no ha conocido límites, hasta el punto de que el hombre corriente se volvía mujer cuando el guión así lo reclamaba.

Rótulo: TODAS LAS VIDAS DE LÓPEZ VÁZQUEZ

Había nacido en Madrid en 1922. Hijo único. Sus padres se separaron siendo él muy pequeño. A su padre no volvería a verlo hasta muchos años después. Fue un estudiante discreto tirando a malo, tímido, callado y muy observador. Cuando empezó la guerra no había cumplido los 14 años.

Cinta 4 k 5858

A Fondo

José Luis López Vázquez

Minuto 28. 54 a 29. 15

Para mí la guerra es una evasión, porque tengo casi catorce años, y me encuentro con una aventura. Una aventura terrible, nefasta, pero que yo no vivo así, ni me perjudica en absoluto.

ENLAZA CON 29. 54 a 30. 15

Gano dinero, poco, y no tengo en qué gastarlo. Entonces me compro libros, ver cine, teatro, y ver películas que era siempre la misma, Una noche en la ópera, durante un año o dos años.

Es poco conocida la faceta de dibujante y pintor de López Vázquez, y, sin embargo, fue la que le permitió entrar en el mundo del teatro y el cine, en calidad de figurinista. En 1951, Berlanga y Bardem le dan la alternativa como actor en Esa pareja feliz.

López Vázquez se convertirá en histrión prodigioso del retablo de las maravillas de Berlanga, en invitado permanente a la fiesta barroca del director valenciano. Aquel insuperable Quintanilla, el de la serrería, que incorpora en Plácido, tragicomedia que congela la risa...

El Verdugo, donde, aun como secundario, López Vázquez destaca. Nunca supo ni pudo pasar inadvertido en el cine.

En la trilogía de La escopeta nacional, puro Berlanga con esencia de esperpento valleinclanesco, López Vázquez interpreta a un tipo tarado, maniático y obseso, digno hijo de su padre en la ficción, el disparatado y entrañable Luis Escobar.

Cinta 413 L6 30

José Sacristán

Actor

Minuto 26. 33 a 26. 58

Hay algo, sobre todo en el cine, que uno percibe automáticamente y es la relación que la cámara por sí sola establece con aquel o aquella a quien está mirando y yo notaba desde las primeras de cambio la necesidad de la cámara de acercarse al fondo de la mirada de José Luis, ya fuera el pobre diablo vulnerable y poca cosa o los personajes más o menos inquietantes o terribles.

José Luis López Vázquez, que ha intervenido en más de 250 películas, decenas de obras de teatro y series de televisión no tuvo maestros. Aprendió los rudimentos del oficio de actor sobre la marcha.

Cinta 795 JV 70

(Días de Cine) LV

Minuto 13. 37 a 14. 14

José Luis López Vázquez

No he seguido ningún método en absoluto, he sido un espontáneo como esos que se tiran a la plaza y toread, pegan dos capotazos, lo que pasa es que me ha salido bien y no me ha pillado el toro... O por lo menos me lo creo yo que no me ha pillado, y bueno no he tenido ningún método. A mí me parece que sí, que es bueno seguir métodos, a ver estudiado a través de ese sistema, pero bueno me he valido con mi intuición y con mi espontaneidad, ¿verdad?.

Cinta 413 L6 30

Juan Luis Galiardo

Actor

Minuto 13. 25 a 13. 45

Improvisaba, pero no es que improvisara, es que estaba dentro del personaje. Una vez que había captado la línea interpretativa lo que pasa es que si no le decían corte... él seguía hablando de un tema que ya conocía, porque había hecho su introspección y era el personaje ese momento.

Como los buenos actores, y él ha sido de los mejores, hacía reír o llorar, provocaba la diversión o la cavilación indistintamente, aunque siempre disfrutó más con los papeles cómicos. Nunca posó de cinéfilo, tampoco habló mal de ninguna de esas películas que llaman alimenticias, justamente por eso, porque le permitieron alimentarse y vivir bien. En más de 60 años de cine y cientos de filmes ha compartido cartel con todos los grandes y pequeños de la pantalla.

Entre los títulos que raramente olvidan los espectadores está Atraco a las tres.

Entre los clásicos de la Navidad y la vida hogareña figura como un clásico La gran familia, donde comparte protagonismo con su viejo amigo y maestro Alberto Closas.

Encarnó también al españolito sexual medio; medio reprimido, medio obseso de la

España franquista. En la edad de oro del destape, el actor persiguió quimeras eróticas y se achuchó con hermosas mujeres en prendas menores.

QUERIDOS CÓMICOS

L.V.

Minuto 20. 16 a 20. 55

José Luis López Vázquez

Yo no he incorporado nada de mí mismo en esos personajes, porque yo soy un hombre más bien parco, muy reprimido y aquí no soy reprimido, soy una consecuencia quizá de la represión, esa ansiedad por salir del caparazón, que impulsa a ese personaje que todos conocemos, ese López Vázquez que iba a Torremolinos y corría detrás de las suecas como un poseso.

Cinta 362 L6 30

Concha Velasco

Actriz

Minuto 41. 18 a 41. 40

José Luis no tenía, vamos, la más mínima vanidad. Él empezó a estar contento cuando de repente las chicas de los rodajes le coqueteaban. Ahí es donde él empezó a darse cuenta de que era una persona importante. Él, como compañero, absolutamente humilde, disciplinado.

La doña Adela de Mi querida señorita consagró a López Vázquez, si es que para entonces no lo estaba. Sin embargo, ningún papel le dio tantos dolores de cabeza, hasta el punto de que, según comenta el director de la película, Jaime de Armiñán, varios días después de haber dado el sí, el actor llamó a la productora para echarse atrás.

Cinta 362 L6 30

Jaime de Armiñán

Dirigió a José Luis López Vázquez en Mi querida señorita

Minuto 9. 02 a 9. 22

Yo creo que tenía miedo de todo. Tenía miedo de hacer el ridículo, de disfrazarse de mujer y hacer el ridículo, y tenía miedo de que yo no fuera capaz de dominar a ese personaje y que estuviéramos haciendo otra cosa, que estuviéramos haciendo una patochada.

ENLAZA CON 9. 31 a 9. 59

Hay un momento, lo recordarás, que se está afeitando. Hasta ese momento JLLV era doña Adela, pero es que a aquella mujer le salía la barba, porque en realidad no era una mujer, era un hombre, ¿no? Era un hombre disfrazado por la naturaleza.

Cuando lo contrata Carlos Saura, el actor entra a formar parte de un mundo personal y cinematográfico que le quedaba lejano. En un primer momento se sintió fuera de lugar, pero no tardó en meterse en la piel del médico protagonista de Peppermint Frappé, un raro de catálogo y colección, eso que hoy se llama un friqui.

A primeros de los setenta su fama había trascendido las fronteras españolas. Rueda con George Cukor. Viajes con mi tía. El renombrado director norteamericano quiere llevárselo a Hollywood, pero López Vázquez ni siquiera estudia la posibilidad de cambiar de aires.

Cinta 559 LD 90

Minuto 26. 52 a 27. 09

José Luis López Vázquez

Yo soy muy apegado, no presumo de patrioter, pero soy muy apegado a mi gente, a mis congéneres, a mi mundo, a mi ambiente... y luego además tengo una pereza idiomática feroz.

Durante años ha llegado al salón de los españoles a través de la televisión, y ninguna aparición alcanzó la resonancia internacional de La cabina. Durante media hora el actor, sin palabras, en un deslumbrante y angustioso despliegue de gestos representaba la aventura kafkiana a que se enfrenta un hombre corriente a partir de una situación común y reconocible por todos. La película ha quedado en la historia de la televisión y en el recuerdo de quienes la vieron como una pieza inquietante del museo del absurdo.

No ha sido un actor extrovertido, dado al bullicio y el jaleo mundano. El actor ahora fallecido ha tenido media docena de parejas, varios hijos y algún nieto, pero ha procurado llevar su vida privada con discreción. Ha gastado fama de reservado y solitario.

Cinta 413 L6 30

Luis Lorente

Biógrafo de López Vázquez

Minuto 43. 20 a 43. 48

José Luis yo diría que era un hombre en dos distancias. Lo que era más difícil era acceder a la distancia corta. Era un hombre reservado, bastante celoso de determinados aspectos de su intimidad y... tenía ese punto de desconfianza natural hasta que alguien se ganaba su confianza.

Cinta 413 L6 30

José Sacristán

Actor

Minuto 25. 02 a 25. 35

Tenía su territorio y lo defendía, pero sin que en ningún momento, al menos en mi caso, yo sintiera ninguna hostilidad o rechazo, simplemente era algo de una sensibilidad que había que comprender... Es que a mí también me pasa. Me fastidia ser invadido y en ocasiones hay que utilizar ciertos mecanismos de defensa, y José Luis, sí, efectivamente dejaba bastante claro en qué momento el territorio era el suyo.

Tuvo fama de tacaño, aunque él lo negaba (Imágenes con Concha Velasco) y

decía que simplemente era ahorrador, por miedo al futuro y por el recuerdo de una infancia con privaciones.

Cinta 362 L6 30

Concha Velasco

Actriz

Minuto 42. 09 a 42. 50

José era generoso, era cariñosísimo. Y luego una persona a la que le gustaba tanto el dinero y ahorrar y trabajar, tenía los detalles más exquisitos. Es posible que José Luis López Vázquez no te invitara a un café, procuraba eludir eso. Te lo contarán de él. Sin embargo, los detalles de fin de rodaje de LV eran la cajita más exquisita, el muñeco para tu hijo recién nacido buscado especialmente por las tiendas. José Luis era un señor, con miedo a no tener dinero y a no tener trabajo.

Vivió casi trescientas vidas en la pantalla, pero la suya no le satisfizo del todo. Afirmaba que le hubiera gustado ser otro, acaso un bohemio, un hombre sin miedos, más alegre y más frívolo, amante del riesgo y un cierto desenfreno, pero no supo o no pudo interpretar ese papel, él que tan fácilmente se metía en la piel de cualquiera.

Cinta 4 k 5858

A fondo

Minuto 37. 14 a 37. 38

José Luis López Vázquez

Yo sabía que si corría mucho más en esa bicicleta que alquilaba, que me costaba treinta céntimos, me hubiera roto la cabeza. Y, entonces, me hubiera gustado correr, sentir el vértigo, a esa velocidad terrible, por esa cuesta del embarcadero al Ángel caído, pero no, me abstenía, porque decía me voy a caer (risas).

La muerte, aun siendo tan vieja, nunca se queda antigua. Ávida de novedades, no repite personaje en su colección. Esta vez le ha tocado a José Luis López Vázquez, un grande de la escena y el cine. El protagonista de El pisito, con discreción, eso tan raro entre los de su oficio, ha ido a morir el día de los difuntos, como si hubiera querido pasar inadvertido entre todos los desaparecidos. Escribió Séneca que la vida no es más que un viaje hacia la muerte. López Vázquez ya ha hecho el suyo, ya está en la estación término.

Un reportaje de

JUAN ANTONIO TIRADO

CARLOS ALONSO

Imagen y sonido

NACHO PARÍS

JAVIER PÉREZ

Montaje

JUAN PEDRO TORRE MORENO

Título: INFORME SEMANAL (CON ROTULOS) 20090131
 Documento de Serie: false
 Serie de Programas: INFORME SEMANAL
 Numero de Programa: 1117
 Emision Ordenada: false
 Datos Producción: ESPAÑA, TVE, PRODUCTORA
 Fecha Producción: 31/01/2009
 Emisión: PRIMERA CADENA, SABADO, 00:00:00.000, (21:30:34.000 - 00:00:00.000) ,31/01/2009,
 Media: VIDEO
 Duración Total: 00:00:00.000
 Descripción Física: ID4AP0447, 21:30:34.000, 22:32:00.999, false, 978WF90, VIDEO BETACAM SX, EMISION CR, 4:3, COLOR, ESPAÑOL, 00:37:43.000, , , CORRECTORES REVISADO, VINF01E06-08_DONA0157462_0001
 Mención Resp. Obra: ALICIA GOMEZ MONTANO, _ (DIRECTOR) , , (_ - _), JUAN LAINEZ, _ (PRODUCTOR) , , (_ - _), PEPA BUENO, _ (PRESENTADOR) , , (_ - _), BEATRIZ ARIÑO, _ (PRESENTADOR) , , (_ - _), ANA BLANCO, _ (PRESENTADOR) , , (_ - _), LORENZO MILA, _ (PRESENTADOR) , , (_ - _)
 Categoria: NOTICIARIOS
 REF: DONA0157462
 SUBREF: 0001
 Centro: TVE INFORMATIVOS
 Catalogador: UDOT33
 Fecha Entrada: 02/02/2009
 Analista: UDOT33
 Fecha Analisis: 02/02/2009
 Supervisor Documental: G00038AL
 Fecha Supervision: 26/06/2013
 Situación Documento: DESGLOSADO / FINPROG
 Nivel Analisis: VISIONADO
 Registro:
 FONDOS: VIDEO
 BASE: INFORMATIVOS
 BORIGEN: DONA
 CONTW: 21:30:34 CABECERA.
 21:31:00 PEPA BUENO PRESENTA EL PRIMER REPORTAJE.
 21:31:52 EMISION DEL REPORTAJE " LA CRISIS DE LOS PEQUEÑOS " (SITUACION DESESPERADA EN LAS PYMES).
 21:44:22 FIN DEL REPORTAJE, SUMARIO DEL RESTO Y PASO A PUBLICIDAD.
 21:55:25 RAFAGA. BEATRIZ ARIÑO PRESENTA EL SEGUNDO REPORTAJE.
 21:56:11 EMISION DEL REPORTAJE " VALKIRIA, OBJETIVO MATAR A HITLER ".
 22:07:42 FIN DEL REPORTAJE; ANA BLANCO PRESENTA EL SIGUIENTE.
 22:08:18 EMISION DEL REPORTAJE " ¿VIAJA DIOS EN AUTOBUS? ".
 22:19:22 FIN DEL REPORTAJE; LORENZO MILA PRESENTA EL ULTIMO.
 22:19:54 EMISION DEL REPORTAJE " LAS FAVORITAS DE LOS GOYA ".
 22:31:03 FIN DEL REPORTAJE, DESPEDIDA Y COPY.
 22:32:00 FIN
 DATVW: BC, DIGITAL SX, COL, LOC, SNAT
 Minutado:
 CLIPID: VINF01E06-08_DONA0157462_0001
 00:00:00.000 - 00:00:25.999 - CABECERA.

00:00:26.000 - 00:01:17.999 - PEPA BUENO PRESENTA EL PRIMER REPORTAJE.

00:01:18.000 - 00:13:47.999 - EMISION DEL REPORTAJE " LA CRISIS DE LOS PEQUEÑOS " (SITUACION DESESPERADA EN LAS PYMES).

00:13:48.000 - 00:24:50.999 - FIN DEL REPORTAJE, SUMARIO DEL RESTO Y PASO A PUBLICIDAD.

00:24:51.000 - 00:25:36.999 - RAFAGA. BEATRIZ ARIÑO PRESENTA EL SEGUNDO REPORTAJE.

00:25:37.000 - 00:37:07.999 - EMISION DEL REPORTAJE " VALKIRIA, OBJETIVO MATAR A HITLER ".

00:37:08.000 - 00:37:43.999 - FIN DEL REPORTAJE; ANA BLANCO PRESENTA EL SIGUIENTE.

00:37:44.000 - 00:48:47.999 - EMISION DEL REPORTAJE " ¿VIAJA DIOS EN AUTOBUS? ".

00:48:48.000 - 00:49:19.999 - FIN DEL REPORTAJE; LORENZO MILA PRESENTA EL ULTIMO.

00:49:20.000 - 01:00:28.999 - EMISION DEL REPORTAJE " LAS FAVORITAS DE LOS GOYA ".

01:00:29.000 - 01:01:25.999 - FIN DEL REPORTAJE, DESPEDIDA Y COPY.

01:01:26.000 - 01:01:26.999 - FIN

Título: VALKIRIA, OBJETIVO MATAR A HITLER

Sumario: LA PRESENTACION EN TODO EL MUNDO DE LA PELICULA " VALKIRIA ", UNA SUPERPRODUCCION ESTADOUNIDENSE PROTAGONIZADA POR EL ACTOR TOM CRUISE, HA DEVUELTO A LA ACTUALIDAD LA HISTORIA DEL ATENTADO CONTRA HITLER PROTAGONIZADO POR EL CORONEL VON STAUFFENBERG, DEL QUE EL FUHRER SALIO MILAGROSAMENTE ILESO, PERO SIGNIFICO LA MUERTE PARA LA MAYORIA DE LOS JEFES MILITARES QUE FORMABAN PARTE DE LA CONSPIRACION.

Documento de Serie: false

Serie de Programas: INFORME SEMANAL

Numero de Programa: 1117

Emision Ordenada: false

Restricciones: TODAS LAS IMAGENES DE ARCHIVO REUTERS TIENEN RESTRICCIONES, CONSULTAR DERECHOS ANTES DE SU UTILIZACION

Notas: (1) TODAS LAS IMAGENES DE ARCHIVO REUTERS TIENEN RESTRICCIONES, CONSULTAR DERECHOS ANTES DE SU UTILIZACION.
(2) EL REPORTAJE PRESENTA PROBLEMAS DE SONORIZACION. EL AUDIO ORIGINAL DE LA CAMARA DE LA PRODUCTORA, AL ESTAR DEFECTUOSO, TUVO QUE SER SUSTITUIDO POR EL DEL MICRO DE AMBIENTE DE LA CAMARA AUTONOMA DE TVE

Datos Producción: ESPAÑA, TVE, PRODUCTORA

Fecha Producción: 31/01/2009

Emisión: 00:00:00.000, (00:00:00.000 - 00:00:00.000) ,31/01/2009,

Media: VIDEO

Duración Total: 00:00:00.000

Descripción Física: ID4AL8547, 00:01:00.000, 00:00:00.999, false, 948TB30, VIDEO BETACAM SX, PREMONTAJE, 4:3, COLOR, 00:12:04.000, , , VINF01E06-08_DOEX0250109_0001

Mención Resp. Obra: BEATRIZ ARIÑO, _ (GUION) , , (_ - _) , MIGUEL ANGEL GARCIA, _ (CORRESPONSAL) , , (_ - _) , MIKEL MARIN (REALIZADOR), _ (REALIZADOR) , , (_ - _)

Forma: REPORTAJE , ENTREVISTA , PLANOS , RUEDA DE PRENSA , MONTAJE DE ARCHIVO , FOTOMONTAJE

Temas: NAZISMO , HISTORIA CONTEMPORANEA , PELICULAS

Lugar Noticia: BERLIN , MADRID (CAPITAL)

Personas: KLAUS SCHENK VON STAUFFENBERG

Planos Personas: TOM CRUISE

REF: DOEX0250109

SUBREF: 0001

Centro: TVE INFORMATIVOS

Catalogador: UDOT33

Fecha Entrada: 02/02/2009

Analista: UDOT33

Fecha Analisis: 02/02/2009

Situación Documento: DESGLOSADO / FINPROG

Nivel Analisis: VISIONADO

Registro:

FONDOS: VIDEO

BASE: INFORMATIVOS

BORIGEN: DOEX

CONTW: LA PRESENTACION EN TODO EL MUNDO DE LA PELICULA " VALKIRIA ", UNA SUPERPRODUCCION ESTADOUNIDENSE PROTAGONIZADA POR EL ACTOR TOM CRUISE, HA DEVUELTO A LA ACTUALIDAD LA HISTORIA DEL ATENTADO

CONTRA HITLER PROTAGONIZADO POR EL CORONEL VON STAUFFENBERG, DEL QUE EL FUHRER SALIO MILAGROSAMENTE ILESO, PERO SIGNIFICO LA MUERTE PARA LA MAYORIA DE LOS JEFES MILITARES QUE FORMABAN PARTE DE LA CONSPIRACION.

ID4AL8547 (PREMONTAJE).

00:01:00 PATIO CUBIERTO POR LA NIEVE DEL COMPLEJO DEL MINISTERIO DE DEFENSA, EN BERLIN. PG CARTEL A LA PUERTA DEL MEMORIAL DE LA RESISTENCIA. PG ESCULTURA. PG PLACA EN HONOR DE LOS ALEMANES QUE LUCHARON CONTRA HITLER. PG EDIFICIOS DEL COMPLEJO.

00:01:24 IMAGENES (B/N) TRAVELLING ACOMPAÑANDO A ADOLF HITLER, QUIEN VIAJA EN UN COCHE DESCUBIERTO SALUDANDO CON EL BRAZO A LOS CIUDADANOS QUE ESPERAN DE PIE EN LA ACERA. PG UN CAMAROGRAFO CAPTA LAS IMAGENES DESDE EL TECHO DE UN COCHE. PM VISTAS DE ESPALDAS DEL FUHRER SALUDANDO.

00:01:43 ENTREVISTA PM JOHANNES TUCHEL, DIRECTOR DEL MEMORIAL DE LA RESISTENCIA ALEMANA (ALEMAN). AFIRMA QUE EL INTENTO DE GOLPE DE ESTADO DEL 20 DE JULIO DE 1944 ES, SIN DUDA, UNO DE LOS SUCESOS MAS DESTACADOS DE LA RESISTENCIA ALEMANA CONTRA HITLER, AUNQUE NO HAY QUE OLVIDAR QUE SIEMPRE HUBO PEQUEÑOS GRUPOS O PERSONAS OPUESTOS AL NAZISMO.

00:02:24 FOTOGRAFIA ZOOM DE ACERCAMIENTO AL ROSTRO DE GEORGE ELSE, CARPINTERO QUE PLANEO MATAR A HITLER EN 1939. IMAGENES (B/N) FACHADA DE LA CERVECERIA DE MUNICH EN QUE EL OBRERO INTENTABA LLEVAR A CABO EL ASESINATO; HITLER ESTRECHA LA MANO A UNAS PERSONAS Y OFRECE UN DISCURSO EN UN MITIN; ESCOMBROS DEL ESTABLECIMIENTO TRAS ESTALLAR LA BOMBA COLOCADA POR ELSE Y BOMBEROS TRABAJANDO EN EL EDIFICIO Y GENTE CAMINANDO EN FILA POR UNA PLAZA. IMAGENES (B/N) ADOLF HITLER SALUDA A UNOS MILITARES EN UN CAMPO DE AVIACION, AVION Y EL FUHRER MIRA POR UNA VENTANILLA DEL APARATO.

00:03:09 FOTOGRAFIAS (B/N) PP ROSTRO DEL CORONEL CLAUS SCHENK VON STAUFFENBERG, CABECILLA DE LA OPERACION VALKIRIA. FOTOGRAFIAS DE PERFIL DEL CORONEL Y DE TOM CRUISE, EL ACTOR QUE INTERPRETA EN LA PELICULA SOBRE EL ATENTADO.

00:03:18 TOM CRUISE ESPERA, RODEADO DE GENTE, DURANTE EL RODAJE. PG COCHES Y BANDEROLAS NAZIS QUE ONDEAN EN UNA PLAZA. RODAJE DE LA PELICULA (ESTAS IMAGENES PERTENECEN A REUTERS Y TIENEN DERECHOS). CRUISE SALUDA A UNAS PERSONAS EN LA SALA DEL HOTEL DE MADRID DONDE PROMOCIONA EL FILM.

00:03:44 ENTREVISTA PM TOM CRUISE (INGLES). DICE QUE SU PROPOSITO ERA, SOBRE TODO, ENTRETENER AL PUBLICO, PERO, CUANDO LEES LA HISTORIA, TE DAS CUENTA QUE HONRA A LA RESISTENCIA Y LOS HECHOS REALES, YA QUE INCLUSO ALGUNOS DIALOGOS PROCEDEN DE LOS DIARIOS Y CARTAS DE LOS PROTAGONISTAS.

00:04:23 IMAGENES (B/N) SOLDADOS DEL EJERCITO ALEMAN ANDAN POR UN CAMINO CUBIERTO DE NIEVE DEL FRENTE RUSO; ROSTROS DE SOLDADOS ALIADOS; TROPAS DESEMBARCANDO EN UNA PLAYA DE NORMANDIA; DOS SOLDADOS ALEMANES ARROJAN EL CUERPO DE UN PRISIONERO AL MONTON DE CADAVERES APILADOS EN UN HOYO Y UNA EXCAVADORA EMPUJA UNOS CADAVERES Y LOS ENTIERRA EN UN CAMPO DE CONCENTRACION.

00:04:55 SIGUE ENTREVISTA TOM CRUISE. CREE QUE STAUFFENBERG ERA ALGUIEN QUE QUERIA TOMAR LAS DECISIONES CORRECTAS, QUE AMABA A SU PAIS PERO TAMBIEN AL MUNDO Y QUERIA QUE ALEMANIA TUVIERA UN PAPEL EN EL MUNDO DE MANERA POSITIVA Y NO DE LA FORMA EN QUE HITLER Y LOS NAZIS ADOPTARON.

00:05:20 SECUENCIAS DE LA PELICULA " VALKIRIA ".

00:06:16 FOTOGRAFIA (B/N) DE PHILIPP VON BOESELAGER, EL OFICIAL QUE PROVEYO DE LOS EXPLOSIVOS, A CABALLO. PHILIPP SE SIENTA EN UN

SILLON DE SU CASA POCO ANTES DE SU MUERTE, EL AÑO PASADO (ESTAS IMAGENES PERTENECEN A REUTERS Y TIENEN DERECHOS).

00:06:26 ENTREVISTA PM PHILIPP VON BOESELAGER (ALEMAN). CUENTA QUE VIO VARIAS VECES A STAUFFENBERG Y SABIA QUE IBA A REALIZAR EL ATENTADO, LE ADMIRABA MUCHO, PERO LOS MIEMBROS DE LA RESISTENCIA TENIAN ORDEN DE NO SALUDARSE SI SE ENCONTRABAN CON OTRO (ESTE TOTAL PERTENECE A REUTERS Y TIENE DERECHOS).

00:06:53 SECUENCIAS DE LA PELICULA " VALKIRIA ". IMAGENES (B/N) RUEDA DE UN COCHE, TRAVELLING POR UNAS CALLES Y JUNTO A UNOS EDIFICIOS DESTRUIDOS Y AVION VOLANDO. IMAGENES (B/N) DE ADOLF HITLER CONVERSANDO CON LOS JEFES DE SU ESTADO MAYOR. ANIMACION POR ORDENADOR DE LA MESA EN LA QUE DESPACHABAN EL FUHRER Y SUS ALLEGADOS Y EL CAMBIO DE POSICION DE LA CARTERA CON LA BOMBA. IMAGENES (B/N) DAÑOS CAUSADOS POR EL EXPLOSIVO EN LA SALA.

00:07:56 ENTREVISTA TOM CRUISE. ASEGURA QUE TUVO PROBLEMAS CON EL PARCHE EN EL OJO AL PRINCIPIO, YA QUE LE HACIA PERDER EL EQUILIBRIO PERO, SIN DUDA ALGUNA, LE AYUDO A COMPRENDER EL PAPEL Y CONSIDERA EXTRAORDINARIO QUE STAUFFENBERG LOGRARA LIDERAR ESA PARTE DE LA RESISTENCIA A PESAR DE SUS DOLORES Y LIMITACIONES FISICAS.

00:08:25 ENTREVISTA PM JOHANNES TUCHEL. CONSIDERA QUE LO INTERESANTE, NO SOLO EN STAUFFENBERG, SINO TAMBIEN EN EL RESTO DE LOS CONJURADOS, ES QUE SUFRIERON UN CAMBIO IDEOLOGICO, DE APOYAR AL REGIMEN A REFLEXIONAR Y CRITICAR Y PASAR LUEGO A LA ACCION.

00:08:45 IMAGENES DEL RODAJE (PERTENECEN A REUTERS Y TIENEN DERECHOS) Y SECUENCIAS DE LA PELICULA.

00:09:29 SIGUE ENTREVISTA TOM CRUISE. DEFINE A STAUFFENBERG COMO HUMANO, ALGUIEN QUE TENIA LA HABILIDAD DE PENSAR POR SI MISMO, INCLUSO ESTANDO INMERSO EN LA PROPAGANDA NAZI.

00:09:57 IMAGENES (B/N) ADOLF HITLER SALUDA DESDE EL ANDEN DE UNA ESTACION DE TREN EL MISMO DIA DE LA EXPLOSION Y DA LA BIENVENIDA A BENITO MUSSOLINI Y OTROS DIRIGENTES FASCITAS ESTRECHANDOLES LAS MANOS CON SU IZQUIERDA. IMAGENES (B/N) DE UNO DE LOS OFICIALES PRESENTES EN LA SALA CON UN VENDAJE EN LA CABEZA Y DEL FUHRER VISITANDO EN EL HOSPITAL A VARIOS DE LOS HERIDOS. IMAGENES (B/N) PATIO DEL COMPLEJO DEL MINISTERIO DE DEFENSA, EDIFICIOS Y MOMENTOS DEL JUICIO CONTRA LOS AUTORES DEL ATENTADO.

IMAGENES (B/N) PRISIONEROS DE GUERRA CON LOS BRAZOS EN ALTO CAMINAN JUNTO A UN TANQUE EN UNA AVENIDA. FOTOGRAFIA ZOOM DE ACERCAMIENTO A HITLER EN SUS ULTIMOS DIAS. UNOS OFICIALES RUSOS CAMINAN POR UNA CALLE DEL BERLIN EN RUINAS. PG UN SOLDADO DESCUELGA UN EMBLEMA NAZI DE LA FACHADA DE UN EDIFICIO.

00:10:56 ENTREVISTA PM JOHANNES TUCHEL. CREE QUE HUBIERAN PODIDO SALVARSE MUCHAS VIDAS SI HUBIERA TRIUNFADO EL COMLOT.

00:11:39 CORONA DE FLORES BAJO LA PLACA EN HONOR A LOS RESISTENTES ALEMANES. BARRIDO POR LAS FOTOGRAFIAS DE OFICIALES DEL EJERCITO Y CIUDADANOS RESISTENTES. DOS MUJERES SUBEN LAS ESCALERAS INTERIORES DE LA SEDE DEL MEMORIAL DE LA RESISTENCIA. PG SOLDADOS ALEMANES PARTICIPAN EN UNA PARADA. PP CARTEL CON LA FOTOGRAFIA DE STAUFFENBERG. FUNDIDO MANO SOSTENIENDO UNA FOTOGRAFIA ENMARcada DEL CORONEL CON SU FAMILIA. PG BUSTO DE STAUFFENBERG EN UNA SALA DEL MEMORIAL.

00:12:09 PG TOM CRUISE SALE DEL TEATRO REAL, POSA PARA LOS REPORTEROS, SE FOTOGRAFIA CON SUS ADMIRADORES Y FIRMA AUTOGRAFOS.

00:13:04 FIN CINTA ID4AL8547.
ID4AL9144.

00:00:40 ENTREVISTA PM JOHANNES TUCHEL, DIRECTOR DEL MEMORIAL DE LA RESISTENCIA ALEMANA (ALEMAN).

00:10:11 PP FOTOGRAFIAS (B/N) CORONEL CLAUS SCHENK VON STAUFFENBERG CON HITLER Y OTROS MANDOS DEL EJERCITO ALEMAN; DESTROZOS EN LA SALA DE REUNIONES TRAS LA EXPLOSION DE LA BOMBA; PLANO DEL LUGAR; STAUFFENBERG CON OTRO JEFE MILITAR; RETRATO DEL CORONEL; CON SUS HIJAS; CON DOS MILITARES Y DESPACHO. BUSTO DE STAUFFENBERG.

00:13:58 SALA DEL MEMORIAL DE LA RESISTENCIA. PG PANELES CON FOTOGRAFIAS. BARRIDO POR LOS RETRATOS DE LOS RESISTENTES ALEMANES. JOHANNES TUCHEL PASEA POR UNA SALA. PG ESCULTURA EN EL PATIO DEL COMPLEJO DE LA DEFENSA, DE BERLIN, EN QUE ESTA ENCLAVADO EL MEMORIAL. PG EDIFICIOS Y ENTRADA AL MUSEO. PG CORONA DE FLORES Y PLACA EN HOMENAJE A LOS RESISTENTES.

00:18:59 (CAMBIO EN TC).

00:09:28 ENTREVISTA PM JAN SCHULZ-OJALA, CRITICO DE CINE DE TAGESSPIEGEL (CASTELLANO).

00:20:57 IMAGENES (B/N) SOLDADOS RUSOS DISPARAN UN CAÑÓN DURANTE EL ASEDIO A BERLIN; UNOS TANQUES AVANZAN JUNTO A UN CARTEL DE LA CIUDAD; UNOS SOLDADOS ALEMANES SALEN CON LOS BRAZOS EN ALTO DE UN AGUJERO EN UN EDIFICIO; HITLER SALUDA A UN NIÑO; UNOS SOLDADOS RUSOS AVANZAN ENTRE LOS ESCOMBROS DE UNOS EDIFICIOS; LATAS DE PETROLEO JUNTO AL BUNKER DEL FUHRER E INTERIOR DE UN EDIFICIO DESTRUIDO POR LA GUERRA.

00:21:45 FIN CINTA ID4AL9144.

ID4AL9145.

00:00:15 PG FACHADA DEL TEATRO REAL DE MADRID Y PERIODISTAS Y ADMIRADORES ESPERANDO.

00:00:57 TOM CRUISE BAJA DEL COCHE, SALUDA A LA MULTITUD Y ENTRA EN EL TEATRO. EL ACTOR SALE LUEGO Y SE MEZCLA CON SUS ADMIRADORES, FIRMA AUTOGRAFOS Y HABLA CON ALGUNOS; LA GENTE LE FOTOGRAFIA CON SUS CAMARAS Y TELEFONOS MOVILES.

00:25:12 FIN CINTA ID4AL9145

DATVW:

BC, DIGITAL SX, PREM, COL, LOC PISTA 1, SNAT, MUSICAS Y " TOTALES " PISTA 2

Minutado:

CLIPID: VINF01E06-08_DOEX0250109_0001

00:00:00.000 - 00:00:23.999 - PATIO CUBIERTO POR LA NIEVE DEL COMPLEJO DEL MINISTERIO DE DEFENSA, EN BERLIN. PG CARTEL A LA PUERTA DEL MEMORIAL DE LA RESISTENCIA. PG ESCULTURA. PG PLACA EN HONOR DE LOS ALEMANES QUE LUCHARON CONTRA HITLER. PG EDIFICIOS DEL COMPLEJO.

00:00:24.000 - 00:00:42.999 - IMAGENES (B/N) TRAVELLING ACOMPAÑANDO A ADOLF HITLER, QUIEN VIAJA EN UN COCHE DESCUBIERTO SALUDANDO CON EL BRAZO A LOS CIUDADANOS QUE ESPERAN DE PIE EN LA ACERA. PG UN CAMAROGRAFO CAPTA LAS IMAGENES DESDE EL TECHO DE UN COCHE. PM VISTAS DE ESPALDAS DEL FUHRER SALUDANDO.

00:00:43.000 - 00:01:23.999 - ENTREVISTA PM JOHANNES TUCHEL, DIRECTOR DEL MEMORIAL DE LA RESISTENCIA ALEMANA (ALEMAN). AFIRMA QUE EL INTENTO DE GOLPE DE ESTADO DEL 20 DE JULIO DE 1944 ES, SIN DUDA, UNO DE LOS SUCESOS MAS DESTACADOS DE LA RESISTENCIA ALEMANA CONTRA HITLER, AUNQUE NO HAY QUE OLVIDAR QUE SIEMPRE HUBO PEQUEÑOS GRUPOS O PERSONAS OPUESTOS AL NAZISMO.

00:01:24.000 - 00:02:08.999 - FOTOGRAFIA ZOOM DE ACERCAMIENTO AL ROSTRO DE GEORGE ELSEY, CARPINTERO QUE PLANEÓ MATAR A HITLER EN 1939. IMAGENES (B/N) FACHADA DE LA CERVECERIA DE MUNICH EN QUE EL OBRERO INTENTABA LLEVAR A CABO EL ASESINATO; HITLER ESTRECHA LA MANO A UNAS PERSONAS Y OFRECE UN DISCURSO EN UN MITIN; ESCOMBROS DEL ESTABLECIMIENTO TRAS ESTALLAR LA BOMBA COLOCADA POR ELSEY Y BOMBEROS TRABAJANDO EN EL EDIFICIO Y GENTE CAMINANDO EN FILA POR UNA PLAZA. IMAGENES (B/N) ADOLF HITLER SALUDA A UNOS MILITARES EN UN CAMPO DE AVIACION, AVION Y EL FUHRER MIRA POR UNA VENTANILLA DEL APARATO.

00:02:09.000 - 00:02:17.999 - FOTOGRAFIAS (B/N) PP ROSTRO DEL CORONEL CLAUD SCHENK VON STAUFFENBERG, CABECILLA DE LA OPERACION VALQUIRIA. FOTOGRAFIAS DE PERFIL DEL CORONEL Y DE TOM CRUISE, EL ACTOR QUE INTERPRETA EN LA PELICULA SOBRE EL ATENTADO.

00:02:18.000 - 00:02:43.999 - TOM CRUISE ESPERA, RODEADO DE GENTE, DURANTE EL RODAJE. PG COCHES Y BANDEROLAS NAZIS QUE ONDEAN EN UNA PLAZA. RODAJE DE LA PELICULA (ESTAS IMAGENES PERTENECEN A REUTERS Y TIENEN DERECHOS). CRUISE SALUDA A UNAS PERSONAS EN LA SALA DEL HOTEL DE MADRID DONDE PROMOCIONA EL FILM.

00:02:44.000 - 00:03:22.999 - ENTREVISTA PM TOM CRUISE (INGLES). DICE QUE SU PROPOSITO ERA, SOBRE TODO, ENTRETENER AL PUBLICO, PERO, CUANDO LEES LA HISTORIA, TE DAS CUENTA QUE HONRA A LA RESISTENCIA Y LOS HECHOS REALES, YA QUE INCLUSO ALGUNOS DIALOGOS PROCEDEN DE LOS DIARIOS Y CARTAS DE LOS PROTAGONISTAS.

00:03:23.000 - 00:03:54.999 - IMAGENES (B/N) SOLDADOS DEL EJERCITO ALEMAN ANDAN POR UN CAMINO CUBIERTO DE NIEVE DEL FRENTE RUSO; ROSTROS DE SOLDADOS ALIADOS; TROPAS DESEMBARCANDO EN UNA PLAYA DE NORMANDIA; DOS SOLDADOS ALEMANES ARROJAN EL CUERPO DE UN PRISIONERO AL MONTON DE CADAVERES APILADOS EN UN HOYO Y UNA EXCAVADORA EMPUJA UNOS CADAVERES Y LOS ENTIERRA EN UN CAMPO DE CONCENTRACION.

00:03:55.000 - 00:04:19.999 - SIGUE ENTREVISTA TOM CRUISE. CREE QUE STAUFFENBERG ERA ALGUIEN QUE QUERIA TOMAR LAS DECISIONES CORRECTAS, QUE AMABA A SU PAIS PERO TAMBIEN AL MUNDO Y QUERIA QUE ALEMANIA TUVIERA UN PAPEL EN EL MUNDO DE MANERA POSITIVA Y NO DE LA FORMA EN QUE HITLER Y LOS NAZIS ADOPTARON.

00:04:20.000 - 00:05:15.999 - SECUENCIAS DE LA PELICULA " VALQUIRIA ".

00:05:16.000 - 00:05:25.999 - FOTOGRAFIA (B/N) DE PHILIPP VON BOESELAGER, EL OFICIAL QUE PROVEYO DE LOS EXPLOSIVOS, A CABALLO. PHILIPP SE SIENTA EN UN SILLON DE SU CASA POCO ANTES DE SU MUERTE, EL AÑO PASADO (ESTAS IMAGENES PERTENECEN A REUTERS Y TIENEN DERECHOS).

00:05:26.000 - 00:05:52.999 - ENTREVISTA PM PHILIPP VON BOESELAGER (ALEMAN). CUENTA QUE VIO VARIAS VECES A STAUFFENBERG Y SABIA

QUE IBA A REALIZAR EL ATENTADO, LE ADMIRABA MUCHO, PERO LOS MIEMBROS DE LA RESISTENCIA TENIAN ORDEN DE NO SALUDARSE SI SE ENCONTRABAN CON OTRO (ESTE TOTAL PERTENECE A REUTERS Y TIENE DERECHOS).

00:05:53.000 - 00:06:55.999 - SECUENCIAS DE LA PELICULA " VALKIRIA ". IMAGENES (B/N) RUEDA DE UN COCHE, TRAVELLING POR UNAS CALLES Y JUNTO A UNOS EDIFICIOS DESTRUIDOS Y AVION VOLANDO. IMAGENES (B/N) DE ADOLF HITLER CONVERSANDO CON LOS JEFES DE SU ESTADO MAYOR. ANIMACION POR ORDENADOR DE LA MESA EN LA QUE DESPACHABAN EL FUHRER Y SUS ALLEGADOS Y EL CAMBIO DE POSICION DE LA CARTERA CON LA BOMBA. IMAGENES (B/N) DAÑOS CAUSADOS POR EL EXPLOSIVO EN LA SALA.

00:06:56.000 - 00:07:24.999 - ENTREVISTA TOM CRUISE. ASEGURA QUE TUVO PROBLEMAS CON EL PARCHO EN EL OJO AL PRINCIPIO, YA QUE LE HACIA PERDER EL EQUILIBRIO PERO, SIN DUDA ALGUNA, LE AYUDO A COMPRENDER EL PAPEL Y CONSIDERA EXTRAORDINARIO QUE STAUFFENBERG LOGRARA LIDERAR ESA PARTE DE LA RESISTENCIA A PESAR DE SUS DOLORES Y LIMITACIONES FISICAS.

00:07:25.000 - 00:07:44.999 - ENTREVISTA PM JOHANNES TUCHEL. CONSIDERA QUE LO INTERESANTE, NO SOLO EN STAUFFENBERG, SINO TAMBIEN EN EL RESTO DE LOS CONJURADOS, ES QUE SUFRIERON UN CAMBIO IDEOLOGICO, DE APOYAR AL REGIMEN A REFLEXIONAR Y CRITICAR Y PASAR LUEGO A LA ACCION.

00:07:45.000 - 00:08:28.999 - IMAGENES DEL RODAJE (PERTENECEN A REUTERS Y TIENEN DERECHOS) Y SECUENCIAS DE LA PELICULA.

00:08:29.000 - 00:08:56.999 - SIGUE ENTREVISTA TOM CRUISE. DEFINE A STAUFFENBERG COMO HUMANO, ALGUIEN QUE TENIA LA HABILIDAD DE PENSAR POR SI MISMO, INCLUSO ESTANDO INMERSO EN LA PROPAGANDA NAZI.

00:08:57.000 - 00:09:55.999 - IMAGENES (B/N) ADOLF HITLER SALUDA DESDE EL ANDEN DE UNA ESTACION DE TREN EL MISMO DIA DE LA EXPLOSION Y DA LA BIENVENIDA A BENITO MUSSOLINI Y OTROS DIRIGENTES FASCISTAS ESTRECHANDOLES LAS MANOS CON SU IZQUIERDA. IMAGENES (B/N) DE UNO DE LOS OFICIALES PRESENTES EN LA SALA CON UN VENDAJE EN LA CABEZA Y DEL FUHRER VISITANDO EN EL HOSPITAL A VARIOS DE LOS HERIDOS. IMAGENES (B/N) PATIO DEL COMPLEJO DEL MINISTERIO DE DEFENSA, EDIFICIOS Y MOMENTOS DEL JUICIO CONTRA LOS AUTORES DEL ATENTADO. IMAGENES (B/N) PRISIONEROS DE GUERRA CON LOS BRAZOS EN ALTO CAMINAN JUNTO A UN TANQUE EN UNA AVENIDA. FOTOGRAFIA ZOOM DE ACERCAMIENTO A HITLER EN SUS ULTIMOS DIAS. UNOS OFICIALES RUSOS CAMINAN POR UNA CALLE DEL BERLIN EN RUINAS. PG UN SOLDADO DESCUELGA UN EMBLEMA NAZI DE LA FACHADA DE UN EDIFICIO.

00:09:56.000 - 00:10:38.999 - ENTREVISTA PM JOHANNES TUCHEL. CREE QUE HUBIERAN PODIDO SALVARSE MUCHAS VIDAS SI HUBIERA TRIUNFADO EL COMLOT.

00:10:39.000 - 00:11:08.999 - CORONA DE FLORES BAJO LA PLACA EN HONOR A LOS RESISTENTES ALEMANES. BARRIDO POR LAS FOTOGRAFIAS DE OFICIALES DEL EJERCITO Y CIUDADANOS RESISTENTES. DOS MUJERES SUBEN LAS ESCALERAS INTERIORES DE LA SEDE DEL MEMORIAL DE LA RESISTENCIA. PG SOLDADOS ALEMANES PARTICIPAN EN UNA PARADA. PP CARTEL CON LA FOTOGRAFIA DE STAUFFENBERG. FUNDIDO MANO SOSTENIENDO UNA FOTOGRAFIA ENMARCADA DEL CORONEL CON SU FAMILIA. PG BUSTO DE STAUFFENBERG EN UNA SALA DEL MEMORIAL.

00:11:09.000 - 00:12:03.999 - PG TOM CRUISE SALE DEL TEATRO REAL, POSA PARA LOS REPORTEROS, SE FOTOGRAFIA CON SUS ADMIRADORES Y FIRMA AUTOGRAFOS.

00:12:04.000 - 00:12:04.999 - FIN CINTA

Título: VALKIRIA, OBJETIVO MATAR A HITLER
Documento de Serie: false
Serie de Programas: INFORME SEMANAL
Emisión Ordenada: false
Datos Producción: ESPAÑA, TVE, PRODUCTORA
Fecha Producción: 31/01/2009
Emisión: 00:00:00.000, (00:00:00.000 - 00:00:00.000) ,,
Media: VIDEO
Duración Total: 00:00:00.000
Descripción Física: ID4AL9145, 00:00:00.000, 00:00:00.999, false, 558VT30, VIDEO BETACAM SX, BRUTO, 4:3, COLOR, 00:24:57.000, , , VINF01E06-08_DOEX0250109_0003
Forma: REPORTAJE , ENTREVISTA , FOTOMONTAJE , PLANOS , RUEDA DE PRENSA , MONTAJE DE ARCHIVO
Temas: NAZISMO , HISTORIA CONTEMPORANEA , PELICULAS
Lugar Noticia: BERLIN , MADRID (CAPITAL)
Personas: KLAUS SCHENK VON STAUFFENBERG
Planos Personas: TOM CRUISE
REF: DOEX0250109
SUBREF: 0003
Centro: TVE INFORMATIVOS
Catalogador: UDOT33
Fecha Entrada: 02/02/2009
Analista: UDOT33
Fecha Analisis: 02/02/2009
Situación Documento: DESGLOSADO / FINPROG
Nivel Analisis: IDENTIFICADO
Registro:

FONDOS: VIDEO
BASE: INFORMATIVOS
BORIGEN: DOEX
OTMATW: ID4AL9145, 558VT30, BC, DIGITAL SX, ORIG, COL, SNAT, DURA 00:24:57 RECURSOS, MINUTADA EN CONTENIDO

Minutado:

CLIPID: VINF01E06-08_DOEX0250109_0003

00:00:00.000 - 00:00:41.999 - PG FACHADA DEL TEATRO REAL DE MADRID Y PERIODISTAS Y ADMIRADORES ESPERANDO.

00:00:42.000 - 00:24:56.999 - TOM CRUISE BAJA DEL COCHE, SALUDA A LA MULTITUD Y ENTRA EN EL TEATRO. EL ACTOR SALE LUEGO Y SE MEZCLA CON SUS ADMIRADORES, FIRMA AUTOGRAFOS Y HABLA CON ALGUNOS; LA GENTE LE FOTOGRAFIA CON SUS CAMARAS Y TELEFONOS MOVILES.

00:24:57.000 - 00:24:57.999 - FIN CINTA

Contenidos de video	
HORA EMISION	21:30:00:00
CANDIDATO	False
F. ENTRADA	07/11/2009
NUMERO DE PROGRAMA	1153
F. EMISION	07/11/2009
INVENIO ID	EMI_AV_20091111_0030
NOTAS	EL REPORTAJE " AYALA, UN SIGLO ENTRE LETRAS " ES UNA REPOSICION, CON MOTIVO DEL FALLECIMIENTO DEL ESCRITOR, DEL REPORTAJE, DEL MISMO TITULO, EMITIDO EL DIA 18 DE MARZO DE 2006
F. MODIFICACION	12/04/2013 14:36:26
F. PRODUCCION	07/11/2009
HORA INICIO	00:00:00:00
HORA FIN	00:00:00:00
F. GESTION	11/11/2009
TITULO	INFORME SEMANAL CR 20091107
CENTRO	TVE INFORMATIVOS
GESTOR ARCHIVO	JGG
CADENA	PRIMERA CADENA
AUDIENCIA	AUDIENCIA GENERAL
DIA EMISION	SABADO
AMBITO EMISION	ESTATAL
NOMBRE RESPONSABLE	JUAN LAINEZ [PRODUCTOR ;], TERESA MORA [DIRECTOR ADJUNTO ;], ZULEMA LARRIPA [DIRECTOR ADJUNTO ;], MARIBEL SANCHEZ MAROTO [DIRECTOR ADJUNTO ;], CANDIDA GODOY [COORDINADOR ;], ALICIA GOMEZ MONTANO [DIRECTOR ;], DAVID CANTERO [PRESENTADOR ;]
CLASE DE MATERIAL	EMISION CR
SERIE DE PROGRAMAS	INFORME SEMANAL
RELACION DE ASPECTO	4/3
AUDIO	LOCUCION Y SONIDO NATURAL , MUSICA
COLOR	COLOR
ORIGEN	CONCEBIDO PARA TELEVISION
CANALES AUDIO	ESTEREO
CATEGORIA	REPORTAJES DE ACTUALIDAD
SITUACION DEL DOC.	FPR
FORMA	REPORTAJE
MODIFICADO POR	GRACIA_GARCIA
MINUTADO	00:00:00:00 00:01:27:02 00:00:00:00 CABECERA. DAVID CANTERO PRESENTA EL PRIMER REPORTAJE 00:01:27:03 00:15:06:05 00:01:27:03 EMISION DEL REPORTAJE " OPERACION " PRETORIA " " 00:15:06:06 00:21:16:20 00:15:06:06 FIN DEL REPORTAJE, SUMARIO DEL RESTO Y PASO A PUBLICIDAD 00:21:16:21 00:21:59:10 00:21:16:21 RAFAGA. PRESENTACION DEL SEGUNDO REPORTAJE 00:21:59:11 00:35:42:05 00:21:59:11 EMISION DEL REPORTAJE " TODAS LAS VIDAS DE LOPEZ VAZQUEZ " 00:35:42:06 00:36:23:15 00:35:42:06 FIN DEL REPORTAJE Y PRESENTACION DEL SIGUIENTE 00:36:23:16 01:04:28:21 00:36:23:16 EMISION DEL REPORTAJE " LA CICATRIZ DEL SIGLO XX " 01:04:28:22 01:11:48:17 01:04:28:22 FIN DEL REPORTAJE, ADELANTO DEL ULTIMO Y PASO A PUBLICIDAD 01:11:48:18 01:12:39:16 01:11:48:18 RAFAGA. DAVID CANTERO PRESENTA EL ULTIMO REPORTAJE 01:12:39:17 01:23:24:07 01:12:39:17 EMISION DEL REPORTAJE " UN SIGLO ENTRE LETRAS " (REPOSICION DEL REPORTAJE EMITIDO EL DIA 18 DE MARZO DE 2006 Y ANALIZADO EN BASEVIS, REF DONA0115781) 01:23:24:08 01:24:00:18 01:23:24:08 FIN DEL REPORTAJE Y CREDITOS (SE CORTA)
LENGUA	ESPAÑOL
TIPO PRODUCCION	PRODUCCION PROPIA
TIPO PROGRAMA	PROGRAMA INFORMATIVO
SIGNATURA	ID4AP3357
PRODUCCION	TVE [PRODUCTORA ; ESPAÑA]
PERIODICIDAD	SEMANAL
ANALISTA	RAUL_RODRIGUEZ
F.ANALISIS	12/11/2009 12:07:44
TIPO EMISION	EMITIDO EN DIRECTO
NIVEL DE ANALISIS	VISIONADO



{RelatedContents}						
	Contenidos de video.CLASE DE MATERIAL	Contenidos de video.INVENIO ID	Contenidos de video.TITULO	Contenidos de video.CENTRO	Contenidos de video.TIPO PROGRAMA	Contenidos de video.PERIODICIDAD
View	PREMONTAJE	MUN_AV_20091111_0010	LA CICATRIZ DEL SIGLO XX	TVE INFORMATIVOS		
View	PREMONTAJE	NAC_AV_20091111_0026	OPERACION " PRETORIA "	TVE INFORMATIVOS		
View	PREMONTAJE	CUL_AV_20091111_0021	TODAS LAS	TVE INFORMATIVOS		

		VIDAS DE LOPEZ VAZQUEZ		
MediaVersions				
	Cintas de video.ID	Resoluciones de video.Duration	Archivos de video.ID	
View		01:24:00:18	\\Netapp_baja\netapp_baja\b4\EMI_AV_20091111_0030.wmv	
View		01:24:00:18	\\DIVA\default\EMI_AV_20091111_0030	
View	700VJ90	00:00:00:00		

Contenidos de video	
HORA EMISION	00:00:00:00
CANDIDATO	False
F. ENTRADA	08/11/2009
SUMARIO	JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ MURIO EL PASADO DIA 2 DE NOVIEMBRE EN MADRID, A LOS 87 AÑOS DE EDAD. EL ACTOR QUE DIO ROSTRO AL ESPAÑOLITO MEDIO EN MAS DE 250 PELICULAS, QUE INTERPRETO TODOS LOS GENEROS Y TRABAJO A LAS ORDENES DE LOS MEJORES DIRECTORES, DEJA UN LEGADO IMPRESIONANTE Y UNA IMAGEN DE GENEROSIDAD ENTRE SUS COMPAÑEROS
NUMERO DE PROGRAMA	1153
F. EMISION	07/11/2009
INVENIO ID	CUL_AV_20091111_0021
NOTAS	AUDIO EN PISTAS SEPARADAS
F. MODIFICACION	15/12/2011 2:32:30
F. PRODUCCION	07/11/2009
HORA INICIO	00:00:00:00
HORA FIN	00:00:00:00
F. GESTION	12/11/2009
TITULO	TODAS LAS VIDAS DE LOPEZ VAZQUEZ
CENTRO	TVE INFORMATIVOS
GESTOR ARCHIVO	JGG
INTERPRETE o PERSONAS o P. PERSONAS	JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ [PLPERSONA] , JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ [PERSONA]
NOMBRE RESPONSABLE	CARLOS ALONSO (REALIZADOR) [REALIZADOR :] , JUAN ANTONIO TIRADO [GUION :]
LUGAR NOTICIA o AMBITO GEOGRAFICO o P. LUGARES	ESPAÑA [AMBITO]
TEMAS o P. TEMAS	MUERTE [TEMA] , ACTORES [TEMA]
CLASE DE MATERIAL	PREMONTAJE
SERIE DE PROGRAMAS	INFORME SEMANAL
RELACION DE ASPECTO	4/3
AUDIO	LOCUCION , MUSICA , SONIDO NATURAL
COLOR	COLOR
CANALES AUDIO	MONO
CATEGORIA	CULTURA
SITUACION DEL DOC. FORMA	FPR BIOGRAFIA , ENTREVISTA , MONTAJE DE ARCHIVO , REPORTAJE
MINUTADO	00:00:00:01 00:00:35:16 00:00:00:01 SECUENCIAS DE PELICULAS INTERPRETADAS POR JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ 00:00:35:17 00:00:43:17 00:00:35:17 JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ SE LEVANTA PARA RECIBIR EL GOYA DE HONOR QUE SE LE CONCEDIO EN EL AÑO 2004 00:00:43:18 00:01:05:02 00:00:43:18 FOTOGRAFIAS DEL ACTOR EN SU INFANCIA Y JUVENTUD 00:01:05:03 00:01:42:20 00:01:05:03 ENTREVISTA JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ EN EL PROGRAMA " A FONDO " , HABLANDO DE QUE LA GUERRA SUPUSO UNA EVASION PARA EL, QUE TENIA ENTONCES 14 AÑOS 00:01:42:21 00:03:27:20 00:01:42:21 FOTOGRAFIA DE LOPEZ VAZQUEZ DIBUJANDO Y DE ALGUNOS DE SUS TRABAJOS COMO FIGURINISTA. SECUENCIAS DE LAS PELICULAS " ESA PAREJA FELIZ " , " PLACIDO " , " EL VERDUGO " Y " LA ESCOPETA NACIONAL " 00:03:27:21 00:03:52:23 00:03:27:21 ENTREVISTA JOSE SACRISTAN, ACTOR, SEÑALANDO QUE LA CAMARA SENTIA LA NECESIDAD DE ACERCARSE A LA MIRADA DE LOPEZ VAZQUEZ (SE INSERTA EN EL " TOTAL " EL INICIO DE UNA SECUENCIA DE LA PELICULA " HISTORIAS DE LA TELEVISION ") 00:03:52:24 00:04:23:02 00:03:52:24 SECUENCIAS DE " HISTORIAS DE LA TELEVISION " Y " EL PISITO " 00:04:23:03 00:04:56:05 00:04:23:03 ENTREVISTA JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ, ASEGURANDO QUE NO HA SEGUIDO NINGUN METODO, HA SIDO UN ESPONTANEO QUE SE HA VALIDO DE SU INTUICION 00:04:56:06 00:05:16:16 00:04:56:06 SECUENCIA DE UNA PELICULA DE LOPEZ VAZQUEZ 00:05:16:17 00:05:28:22 00:05:16:17 ENTREVISTA JUAN LUIS GALIARDO, ACTOR, AFIRMANDO QUE SE INTRODUCIA EN LOS PERSONAJES 00:05:28:23 00:06:56:02 00:05:28:23 SECUENCIA DE UNA PELICULA DEL ACTOR. SECUENCIAS DE " SOR CITROEN " , " ATRACO A LAS TRES " Y " LA GRAN FAMILIA ". SECUENCIAS DE OTRAS PELICULAS DE LOPEZ VAZQUEZ 00:06:56:03 00:07:33:21 00:06:56:03 ENTREVISTA JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ, AFIRMANDO QUE EL PAPEL DE OBSESO SEXUAL QUE INTERPRETABA EN EL CINE NO SE CORRESPONDIA CON LA REALIDAD (SE INSERTAN EN EL " TOTAL " SECUENCIAS DE UNA PELICULA) 00:07:33:22 00:08:06:05 00:07:33:22 SECUENCIAS DE " MI QUERIDA SEÑORITA " 00:08:06:06 00:08:47:24 00:08:06:06 ENTREVISTA JAIME DE ARMIÑAN, DIRECTOR DE LA PELICULA, HABLANDO SOBRE LOS MIEDOS QUE TENIA LOPEZ VAZQUEZ AL INTERPRETAR ESTE PERSONAJE (SE INSERTA EN EL " TOTAL " LA SECUENCIA EN QUE EL ACTOR SE AFEITA) 00:08:48:00 00:09:44:23 00:08:48:00 SECUENCIAS DE " PEPPERMINT FRAPPE " Y " VIAJES CON MI TIA " 00:09:44:24 00:10:01:23 00:09:44:24 ENTREVISTA JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ, COMENTANDO QUE, A PESAR DE QUE NO ES PATRIOTERO, ES MUY APEGADO A SU MUNDO Y SU GENTE 00:10:01:24 00:10:57:23 00:10:01:24 SECUENCIAS DE " LA CABINA " , " LA COLMENA " 00:10:57:24 00:11:13:17 00:10:57:24 ENTREVISTA LUIS LORENTE, BIOGrafo DE LOPEZ VAZQUEZ, HABLANDO DE QUE ERA UN HOMBRE RESERVADO Y CELOSO DE ALGUNOS ASPECTOS DE SU INTIMIDAD 00:11:13:18 00:11:27:22 00:11:13:18 SECUENCIA DE UNA PELICULA CON CONCHA VELASCO 00:11:27:23 00:12:03:13 00:11:27:23 ENTREVISTA CONCHA VELASCO, ACTRIZ, RECHAZANDO LA IMAGEN DE LOPEZ VAZQUEZ COMO UN TIPO TACAÑO 00:12:03:14 00:12:27:07 00:12:03:14 SECUENCIA DE PELICULAS DEL ACTOR 00:12:27:08 00:12:49:08 00:12:27:08 ENTREVISTA JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ, ASEGURANDO QUE LE HUBIERA GUSTADO SER MAS ARRIESGADO 00:12:49:09 00:13:52:01 00:12:49:09 SECUENCIA DE UNA PELICULA DEL ACTOR
LENGUA	ESPAÑOL

TIPO PRODUCCION	PRODUCCION PROPIA
SIGNATURA	ID4AS5288
PRODUCCION	TVE [PRODUCTORA ; ESPAÑA]
ANALISTA	RAUL_RODRIGUEZ
F.ANALISIS	13/11/2009 10:03:30
NIVEL DE ANALISIS	VISIONADO



{RelatedContents}

	Contenidos de video.CLASE DE MATERIAL	Contenidos de video.INVENIO ID	Contenidos de video.TITULO	Contenidos de video.CENTRO	Contenidos de video.TIPO PROGRAMA	Contenidos de video.PERIODICIDAD
View	BRUTO	CUL_AV_20091109_0006	FALLECIMIENTO DE JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ: (1/2). ENTREVISTAS JUAN LUIS GALIARDO, JOSE SACRISTAN Y LUIS LORENTE	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	CUL_AV_20091109_0007	FALLECIMIENTO DE JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ: (2/2). ENTREVISTAS JAIME DE ARMIÑAN Y CONCHA VELASCO	TVE INFORMATIVOS		
View	EMISION CR	EMI_AV_20091111_0030	INFORME SEMANAL CR 20091107	TVE INFORMATIVOS	PROGRAMA INFORMATIVO	SEMANAL

MediaVersions

	Archivos de video.ID	Resoluciones de video.Duration	Cintas de video.ID
View		00:14:04:23	848L630
View	\\DIVA\default\CUL_AV_20091111_0021	00:13:55:09	
View	\\Netapp_baja\netapp_baja\b1\CUL\2009\CUL_AV_20091111_0021.wmv	00:13:55:09	

Contenidos de video	
HORA EMISION	00:00:00:00
CANDIDATO	False
F. ENTRADA	06/11/2009
SUMARIO	ENTREVISTAS JUAN LUIS GALIARDO Y JOSE SACRISTAN, ACTORES, Y LUIS LORENTE, BIOGRAFO DE JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ
NUMERO DE PROGRAMA	1153
F. EMISION	07/11/2009
INVENIO ID	CUL_AV_20091109_0006
REDACTOR	JOSE ANTONIO TIRADO
F. MODIFICACION	15/12/2011 1:47:46
F. PRODUCCION	03/11/2009
HORA INICIO	00:00:00:00
HORA FIN	00:00:00:00
REPORTERO	N. PARIS / JAVIER P.
F. GESTION	09/11/2009
TITULO	FALLECIMIENTO DE JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ: (1/2). ENTREVISTAS JUAN LUIS GALIARDO, JOSE SACRISTAN Y LUIS LORENTE
CENTRO	TVE INFORMATIVOS
GESTOR ARCHIVO	JGG
INTERPRETE o PERSONAS o P. PERSONAS	JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ [PERSONA] , JOSE SACRISTAN [PLPERSONA] , JUAN LUIS GALIARDO [PLPERSONA]
LUGAR NOTICIA o AMBITO GEOGRAFICO o P. LUGARES	ESPAÑA [AMBITO]
TEMAS o P. TEMAS	MUERTE [TEMA] , ACTORES [TEMA]
CLASE DE MATERIAL	BRUTO
SERIE DE PROGRAMAS	INFORME SEMANAL
RELACION DE ASPECTO	4/3
AUDIO	SONIDO NATURAL
COLOR	COLOR
CANALES AUDIO	ESTEREO
CATEGORIA	CULTURA
SITUACION DEL DOC.	FPR
FORMA	ENTREVISTA
CATALOGADOR	AUREA_MARTIN
MINUTADO	00:00:07:17 00:29:29:16 00:00:07:17 ENTREVISTA JUAN LUIS GALIARDO, ACTOR 00:29:29:17 00:43:05:17 00:29:29:17 ENTREVISTA JOSE SACRISTAN, ACTOR 00:43:05:18 00:55:31:06 00:43:05:18 ENTREVISTA LUIS LORENTE, BIOGRAFO DE JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ
LENGUA	ESPAÑOL
TIPO PRODUCCION	PRODUCCION PROPIA
SIGNATURA	ID4AS5292
PRODUCCION	TVE [PRODUCTORA ; ESPAÑA]
ANALISTA	RAUL_RODRIGUEZ
F.ANALISIS	18/11/2009 16:14:59
NIVEL DE ANALISIS	VISIONADO



{RelatedContents}						
	Contenidos de video.CLASE DE MATERIAL	Contenidos de video.INVENIO ID	Contenidos de video.TITULO	Contenidos de video.CENTRO	Contenidos de video.TIPO PROGRAMA	Contenidos de video.PERIODICIDAD
View	PREMONTAJE	CUL_AV_20091111_0021	TODAS LAS VIDAS DE LOPEZ VAZQUEZ	TVE INFORMATIVOS		

MediaVersions			
	Cintas de video.ID	Resoluciones de video.Duration	Archivos de video.ID
View	413L630	00:55:50:02	\\DIVA\default\CUL_AV_20091109_0006
View		00:00:00:00	
View		00:55:50:02	\\Netapp_baja\netapp_baja\b1\CUL\2009\CUL_AV_20091109_0006.wmv

Sec 1 M5-2 <i>Arranque con paso del río. Vienen a lo lejos. Escuchamos el chapoteo. Pisan la arena de la otra orilla.</i>	Rótulo: Río Limpopo, frontera Zimbabwe-Sudáfrica Rótulo: Coordenadas: 22°12'11" Sur / 29°56'43 Este
Sec 2 M5-2 (21.11/21.23)	- ¿Por qué has dejado Zimbabwe? - ¿Por qué me fui...? La vida allí es muy triste. No hay trabajo. No podemos conseguir nada.
Sec 2 bis M5-2 <i>Sube la tensión. Echan a correr. Paco respira acelerado. Cruzan la valla. Se van.</i>	Rótulo: Frontera Sudáfrica-Zimbabwe, mayo de 2009
Sec 3 Trevor Ncube/Periodista en el exilio C8-2: 24.51/25.02 <i>El total puede arrancar cubierto con los ilegales alejándose. (Ojo, es corto).</i>	<i>Los zimbabuenses ya han votado con sus pies. Han escapado del país. Entre dos y cuatro millones de zimbabuenses han dejado el país durante los últimos 10 años.</i>
Sec 4 <i>Nos vamos de viaje. Larga secuencia sin off... Que sirva para mostrar gente y color del país. Colas ante fábricas (M1-1). Calles sólo negros (M1-2: 1.56.20 y siguientes).</i>	El Zimbabwe que vamos a descubrir nada tiene que ver con el de hace diez años. Por las calles de la capital, Harare, ya no se ven familias de blancos. Muchas empresas han cerrado y en sus calles son habituales las largas colas de buscadores de trabajo. Así es el Zimbabwe de Robert Mugabe. Nada que ver con el paraíso de bonanza económica y convivencia racial. Una convivencia basada, eso sí, en la prevalencia de los blancos. Un país que Mugabe ha querido ocultar, vetado durante años a los periodistas internacionales... Y al que por fin Televisión Española ha podido entrar.
Sec 5 TÍTULO <i>Salimos de Harare con destino a Chegutu. Tortuga?? M3-3.</i>	Viaje a la finca de Mugabe
Sec 6 <i>Llegada a granja (M4-1). Primeros merodeos (M4-1: 7.04). Las mujeres miran por ventana y la niña (M4-1: 8.40)</i>	Rótulo: Granja de Ben Freeth, 10.00 horas/ Chegutu, Zimbabwe Primer destino del viaje: Una granja en Chegutu, al oeste del país. La plantación está ocupada por un grupo de veteranos de guerra, pero los dueños blancos se resisten a dejar la casa. Al llegar,

	descubrimos que nos ha seguido un grupo de ocupantes. Rodean el jardín y despliegan su ritual de intimidación...
Sec 7 Ben Freeth/Granjero (M2-4) (2.38.16/2.38.44) (Ben 1) <i>Cubrimos la primera parte de su total con los asaltantes rodeando casa.</i>	<i>Ellos normalmente... Utilizan la intimidación. Rodean la casa, comienzan a apuntarnos con sus armas, entonan cánticos de guerra... Nos dicen que van a quemar nuestra casa, que van a entrar y nos van a matar. Todo ese tipo de cosas. En ocasiones, el corazón te late demasiado deprisa...</i>
Sec 8 <i>Le podemos dejar colear para verle mientras arranca el off sobre él.</i>	Ben Freeth conoce bien el ritual. Lo sufre con mucha frecuencia. No nació en África, pero se siente africano. Es el propietario de la granja y aquí vive –o sobrevive- con su mujer Laura y sus tres hijos.
Sec 9 Ben Freeth/Granjero M2-4: 2.41.51/2.42.07	<i>Eso ha pasado ya varias veces... A mí me han agredido en cuatro ocasiones diferentes. La última el año pasado y estuve a punto de perder la vida.</i>
Sec 10 <i>El final de su total puede ir cubierto con Ben en el hospital. Quizá esperando en el pasillo del hospital o cuando muestra sus heridas (M4-1, 47.06). Seguimos con Ben en el hospital.</i>	<i>Rótulo: Hospital de Harare, julio de 2008</i> Su rostro deformado dio la vuelta al mundo. Eso le convirtió en símbolo para los granjeros blancos, pero también le puso en el centro de la diana...
Sec 11 Ben Freeth/Granjero M4-1: (0.36.45/0.37.17) <i>Ojo: Quizá algún plano del suegro cuando se refiere a él (M4-1: 0.51.06), al principio del total. Más adelante habrá una referencia a esa agresión. A Ben le doblamos todo seguido y dejamos que siga hablando en inglés. Cansado, desesperado, la voz se desvanece. Y de ahí pasamos a Historia. Cambia el ritmo.</i>	<i>Conduje rápido a casa de mis suegros, que viven cerca. Y cuando llegué, los tipos ya habían llegado... Me apuntaron con un arma y rompieron los cristales del coche... Y me golpearon en la cabeza.</i>
Sec 12 <i>Blanco y negro y color diluido. Archivo. Plantaciones (4AM4119: Desde 17.38... 18.38). (4AC6958: 09.09 en campo</i>	Desde que Zimbabue rompió con la vieja Rhodesia y el Reino Unido en 1980, el reparto de la tierra ha marcado el destino del país. Robert Mugabe gana la guerra de guerrillas al Gobierno segregacionista de Ian Smith con la ayuda de los ahora veteranos de guerra. Les promete tierra, las mejores tierras... El

<i>y guerrilla). Mugabe en los 80. (8DM6279: 02.43 arrían la bandera en B&N. Es la ceremonia de 1965 con Ian Smith. No sonido)</i>	Mugabe ya poderoso se olvida de ellos... Pero ellos, los que soportaron el fuego en las trincheras, no olvidan la promesa.
Sec 13 <i>Mucho Mugabe, luego saldrá poco en el reportaje. Y es el protagonista en la sombra... (4AC6958: 02.45 firma Lancaster House)</i>	La Historia salvará al Robert Mugabe de los 80. Un hombre ilustrado, elegante y pragmático. Ese pragmatismo le hizo merecedor de reconocimientos de todo el mundo. Los biógrafos de Mugabe le describen como un hombre necesitado de cariño. Huérfano de padre, vivió arropado por su madre y por su primera mujer. Es desconfiado... Y llega a ser cruel si se siente traicionado. En el año 2000, percibe esa traición del Gobierno de Londres. En ese momento estalla por los aires su ambición callada: Convertirse en un nuevo Mandela. El héroe libertador se troca en tirano y eso carcome al régimen.
Sec 14 Trevor Ncube/Periodista en el exilio C8-2: 26.58/27.05 y 27.51/27.58 <i>Imagen: Cubrimos la primera parte de total con coleo de la imagen de Mugabe del párrafo anterior y descubrimos a Ncube desde “Y también...”</i>	<i>Creo que el presidente Robert Mugabe controla todavía el poder. No hay duda sobre eso. Y también hay gente dentro de su partido, el ZANU-PF, que está tomando posiciones para el día en que dimita. Tampoco hay duda sobre eso.</i>
Sec 15 <i>Tsvangirai. Tenemos imagen de TVE de viajes precedentes. También se puede incorporar la imagen del día en que le agredieron (mediados de marzo de 2007). Al final, cerramos el párrafo con algún plano de él en su despacho, posteriores a nuestra entrevista.</i>	Hoy Mugabe comparte el Gobierno, que no el poder, con la principal víctima de los excesos de su régimen. Morgan Tsvangirai es primer ministro, pero muchos todavía se refieren a él como líder de la oposición. Una curiosidad: recibe a En Portada en el despacho de la sede de su partido... No en su oficina de Gobierno.
Sec 16 Morgan Tsvangirai/Primer ministro de Zimbabwe M2-1 (24.51/25.06)	<i>Hay algunas cuestiones positivas entre él y yo que mucha gente no es capaz de entender. Fuimos enemigos ayer, pero podemos estar en desacuerdo sin que eso genere necesariamente un nivel de odio.</i>
Sec 17 <i>Un poquito de campo y después puede entrar el</i>	Zimbabwe se extiende por el sur de África en un espacio algo menor que el de España. Sólo el 10 por ciento de ese territorio está cultivado. (Mapa) Los

<i>mapa y terminar con las rocas que dan secuencia a la entradilla.</i>	zimbabuanos, blancos o negros, ven esa tierra como parte de su alma. Está en su Historia, en sus raíces... En su tradición. (Rocas que dan paso a entradilla)
Sec 18 José A. Guardiola/Enviado especial a Zimbabue M3-1: 29.45/30.12. Creo que es la mejor. Son buenas también: 27.19/27.45, 24.01/24.29 y 26.41/27.09.	<i>Para alguien que viene de fuera es difícil entender el sentimiento de propiedad que tienen los zimbabuanos sobre la tierra. Al fin y al cabo estamos hablando de un sinónimo de riqueza. Mencionar la palabra tierra ante la mayoría negra es remover los peores instintos que ha dejado su pasado colonial. Para los blancos, muchos de ellos instalados aquí desde hace generaciones, en esta tierra están sus raíces. Y echarles de aquí es poco menos que arrancarles parte de su ser.</i>
Sec 19 <i>Tensión. Llevamos al país a la catástrofe. Archivo. Plano aéreo del cadáver de David Stevens (8DA7040: 17.10.34). Al final mostramos a María hace 9 años (8DH864: 13.40.14 recoge a los niños en la guarde y juega con Sebastián).</i>	Año 2000. Todo cambia en Zimbabue. Mugabe cede finalmente a las presiones de los veteranos de guerra y autoriza las invasiones de fincas. Le empujan también los desechos del Gobierno británico de Tony Blair. El mundo pone su objetivo en Zimbabue el día en que muere David Stevens, el primer granjero blanco asesinado por ocupantes de fincas. La imagen grabada desde el aire de su cadáver, envuelto en una caja, dispara todas las alarmas. De eso hace nueve años. Fue entonces cuando En Portada estuvo con su viuda. María Stevens tenía ya claro cuál iba a ser su destino...
Sec 20 María Stevens/Abril de 2000 8DH728: 12.05.44/12.06.04	<i>Voy a luchar por traer a la gente que ha hecho lo que ha hecho a mi marido y a la gente que ha muerto a que lleguen a la... a ser... Juzgados. Sí, sí. Eso es lo que voy a... Voy a luchar por eso.</i>
Sec 21 <i>Imagen: C10-2. Camina con su hijo hacia la pisci.</i>	Hoy, su hijo Sebastián ya no juega con su dedo en la boca. Tiene doce años y vive con su madre en el sur de España. Muchas cosas han cambiado en la vida de los Stevens. También la esperanza en la Justicia...
Sec 22 María Stevens (C9-2) Tiene tres cortes. <i>Editar quizá con la lectura de las sentencias en su salón.</i> M9-2: 0.50.20/0.50.31, 0.51.06/0.51.11 y 0.52.17/0.52.24	<i>Los primeros cinco años hicimos muchísimo y teníamos juicios en Nueva York, tengo todavía en Zimbabue... El de Nueva York lo hemos perdido en el último instante. Y luego tengo dos pendientes en Zimbabue contra Robert Mugabe y ZANU-PF.</i>
Sec 23 <i>Imagen: La perrera C9-1</i>	María Stevens es otra víctima de la sinrazón de Zimbabue. Ahora coordina una perrera en las montañas que abrazan Estepona. Bromea con que es el trabajo que más se parece a cuidar una granja en Zimbabue. La granja que perdieron sigue ocupada por unos veteranos de guerra que apenas explotan la tierra... La misma tierra en la que mataron a su marido, David Stevens.
Sec 24	<i>- David dónde está enterrado?</i>

María Stevens (Total 14) C9-2: 56.57/57.14	- <i>No está enterrado. Tenía las cenizas aquí... Ha viajado conmigo mucho y hace unos años nos fuimos a Sudáfrica y he echado las cenizas en el mar, allí.</i>
Sec 25 <i>C10-2. Cubrimos el final del total con María y su hijo en la piscina. Reflejos en la piscina. Y cubrimos con eso la primera parte del siguiente párrafo. El resto del párrafo con ocupaciones tanto de 2000 como de las actuales que no vayamos a utilizar.</i>	La muerte de David Stevens fue el principio de una ola de ocupaciones ilegales. Pocos debaten en Zimbabwe la necesidad de una reforma agraria, de un reparto de tierras que otorgue más riqueza a los negros. Otra cosa es que en muchos casos, detrás de estas ocupaciones está el descarado objetivo de Mugabe de enriquecer a sus amigos, adjudicatarios de muchas de las fincas.
Sec 26 Morgan Tsvangirai/Primer ministro de Zimbabwe M2-1: 16.51/17.13	<i>Las personas que se han beneficiado de esta reforma de la tierra no son los más desfavorecidos, en sentido amplio. En eso estamos de acuerdo. Que la gente que se ha beneficiado de la reforma de la tierra son los amigos del ZANU-PF o miembros de la élite gobernante: Funcionarios, militares y otros. ¡Estamos de acuerdo! Es un hecho.</i>
Sec 27 Bright Matonga/Diputado y yerno de Robert Mugabe M2-2: 11.01/11.17 y 12.01/12.12	<i>¡Los dos partidos se han beneficiado! El partido de Tsvangirai ha logrado su tierra. Tienen muchas fincas. Usted no puede decir que es un privilegio exclusivo de los amigos de Mugabe.</i>
Sec 28 <i>Secuencia larga sin off. Pasamos de la lonja del tabaco en 2000 (8EK7780: 36.08. Mejor del original) a la de 2009 (M2-2 y M2-3). Se oye el canto del subastador. Primero blanco, ahora negro. El texto arranca cuando ya hemos evidenciado la diferencia.</i>	Rótulo: Lonja de tabaco de Harare (Zimbabwe). Abril de 2000 Rótulo: Lonja de tabaco de Harare (Zimbabwe). Mayo de 2009 Ya no quedan compradores ni vendedores blancos... Apenas se escucha el bullicio comercial de antaño. La lonja del tabaco de Harare ilustra el cambio de Zimbabwe. El tabaco ha sido una de sus tradicionales fuentes de ingreso. Su producción se ha desplomado.
Sec 29 <i>Empresa de forjado. M2-1: desde 0.35.50</i>	Esta empresa de forjado a las afueras de Harare llegó a tener 80 empleados. Ahora apenas trabajan una docena. Los pedidos han caído en picado... A la misma velocidad que los impagos. Sólo en 2008, la actividad económica cayó un 400 por cien.
Sec 30 José Bergua/Coordinador de Unicef M2-2: 1.51.46/1.52.05	<i>El año pasado fue como el colapso de los servicios. Los años anteriores se veía que las cosas iban funcionando cada vez peor, el tema de la inflación que es una locura. Nosotros hemos estado yendo a comprar con mochila llena de dinero. Los precios cambiaban a diario. Luego hubo una temporada que no había nada en las tiendas.</i>

<p>Sec 31 <i>Coleo con “four-to-five” que cantan los cebos. Ambientillo. Después pasamos a off. M1-1 (44.19) y M2-2.</i></p>	<p>Zimbabwe toca fondo en 2008. El régimen alcanza su máximo descaro en el acopio fraudulento de votos... y la economía quiebra. Durante los últimos meses, la situación ha mejorado gracias a la dolarización. Ya nadie quiere los viejos y multimillonarios dólares de Zimbabwe, salvo los conductores que -con sus furgonetas- se dedican a enlazar el centro con los suburbios de Harare.</p>
<p>Sec 32 M1-1: 32.35/32.56</p>	<p>Guardiola: Con este billete de 10 rands sudafricanos, que equivalen a unos 80 céntimos de euro, queremos cambiar antiguos dólares de Zimbabwe que equivalen a estos seis fajos de billetes de 50.000 millones de dólares de Zimbabwe, una moneda que ya prácticamente ha desaparecido. Mercader: One trillion is for one sweet. Guardiola: One trillion. Un billón de dólares de Zimbabwe equivale a un chupa-chups. <i>Mercader: Right.</i></p>
<p>Sec 33 Seguimos con los cambistas M1-1.</p>	<p>Apenas ganan 8 euros al día manoseando unos billetes que sólo sobrevivirán como souvenir cuando vuelvan los turistas. Hoy, con una tasa de desempleo del 80 por ciento, los zimbabuenses se han convertido en buscavidas.</p>
<p>Sec 34 <i>Pausa. William chupa del tubo (M1-1: 54.10) y seguimos con él.</i></p>	<p>William carga el depósito de su viejo Peugeot con apenas un par de litros. Lo hace para disuadir a ladrones. Algo sencillamente impensable hace unos años.</p>
<p>Sec 35 William. Viajamos con él (M1-2: 1.07.50).</p>	<p>Los años que hace que él trabajaba como tractorista en una empresa agropecuaria. Cerró como otras miles. Ahora conduce por encargo y arregla bicicletas...</p>
<p>Sec 37 Arrancamos con el retro que sale de Tsvangirai a la familia (M1-2: 1.33.21). William y familia (M1-2).</p>	<p>William es de los millones de zimbabuenses que admiran a Morgan Tsvangirai. Y tiene claro, como todos esos millones, quién es el culpable del naufragio de Zimbabwe.</p>
<p>Sec 37 BIS William (M1-2: 1.29.16/1.29.30)</p>	<p>(Sonríe) Por culpa de esos líderes. ¿Entiendes? Por un líder llamado Robert.</p>
<p>Sec 38</p>	<p>Los zimbabuenses tienen ya los hábitos propios de ciudadanos sometidos a dictadura. Les cuesta pronunciar el apellido del presidente. Durante el viaje, ninguno de sus detractores se refirió a él como Mugabe. Sólo hablan de Robert, de ZANU –su partido- o incluso de “ése que viaja por el mundo”.</p>
<p>Sec 39 Colegio M1-3: 2.56.25... Pág 5. Hay algún sonido para que colee antes del</p>	<p>Uno de los grandes logros de Mugabe fue la educación. En los primeros años de la independencia logró unos índices de alfabetización desconocidos en África. 9 de cada diez ciudadanos hablan inglés</p>

off.	correctamente. Pero todo ha cambiado. La locura autodestructiva del viejo líder también ha destartado el sistema educativo. Bastan dos ejemplos: En 2000, el 95% de los niños iba a clase. Ahora apenas asiste la mitad. Otro ejemplo: El precio de las matrículas se ha multiplicado varias veces por mil.
Sec 40 Atonishment Mapurisa/Director del Hogar para niños Matthew Rusike M2-1: 5.33/5.53 y 7.16/7.32 (Ojo: pegamín)Niños huérfanos. M2-1. Podemos arrancar con las sombras del corro de la patata (10.36), de ahí directamente a los totales del director. Seguimos viendo a niños en sombras mientras arranca a hablar Atonishment. No debemos mostrar sus rostros. Le descubrimos en la segunda parte del total .	Algunos de estos niños han vivido con sus abuelos y otros han estado con familiares que han llegado a abusar de ellos. En muchos casos los niños llegan muy estresados. Otros padres, enfermos de SIDA, simplemente los dejan en el hospital. Los dejan allí para un tratamiento, pero ya no vuelven a por ellos. Los abandonan en el hospital. Al menos saben que pueden comer, que tienen algo que echar a la boca.
Sec 41 Colean niños tras el total de Atonishment y vamos a cólera.	Pero donde más dramáticamente ataca la crisis es en el sistema sanitario. Se ha disparado el número de enfermos de Sida. (Pausa) Y en 2009, el país sufre una epidemia de cólera que deja al menos 3.000 muertos.
Sec 42 Cólera M2-1. Puesto atención de cólera. 48.00. Enfermeras esperando. 51.27.	Hoy, la emergencia está controlada. Estas enfermeras aguardan a pacientes que ya no existen. Visitamos el centro de atención de enfermos de cólera del barrio de Budiro, a las afueras de Harare. Hace meses, estos pasillos reventaban enfermos.
Sec 43 Salimos del hospital y recorremos el barrio en travelling tras el coche de MSF.	La epidemia sólo se ha conjurado –de momento- gracias a la ayuda de las organizaciones humanitarias. El sistema de salud de Zimbabue se colapsó con los primeros contagiados. En Budiro resultó vital la acción coordinada de UNICEF y Médicos sin Fronteras.
Sec 44 Timothy Jumbé/Médicos sin Fronteras M2-2: 1.03.20/	<i>El gran problema es el abastecimiento de agua en</i> <i>Harare... Y eso no está resuelto</i>

<p>Sec 45 Barrio. Basuras (M3-1: 16.12, 18.25).</p>	<p>Es evidente que no está resuelto. Las colas para llenar bidones de agua son habituales en los barrios más deprimidos de Harare... Y también es habitual toparse con montañas de basura podrida por el sol. Al menos, las organizaciones humanitarias han logrado concienciar del peligro... Incluso a los más pequeños...</p>
<p>Sec 46 Niños. Entran subtítulos, salvo el pequeño todos que sólo le escuchamos. M3-1: 19.27/19.34, 20.46/21.10 y 19.55/20.03 Imagen: Colea con niño entre basura (M3-1: 16.20). Final primer bloque.</p>	<p>- En Zimbabwe se muere de cólera. Esta basura es la que causa el cólera en Zimbabwe. - Habla pequeño sin subtítulo. Hay gente en el hospital que muere por el cólera. Si vais podéis ver a la gente.</p> <p>.....</p>
<p>Sec 47 Rótulo: Chegutu (Zimbabwe), granja de Ben Freeth, Mediodía. <i>Arrancamos generando tensión. Cortina (M2-3: 2.33.00). Esposa mira por la ventana (M2-3: 2.32.27). Vemos a los ocupantes (M2-3: 2.35.58, a través de ventana pasa un ocupante armado con barra). Gritos. Hay buenos sonidos en M4-2 desde el 1.27.50.</i></p>	<p>Los veteranos de guerra vigilan la casa de Ben Freeth. Su líder, conocido como Landmine –mina terrestre-, ya controla las plantaciones con sus esbirros y reclama también la propiedad de la casa. Aborrece la presencia de periodistas. Los testigos siempre complican la impunidad.</p>
<p>Sec 48 <i>Discusión y nos descubren (M4-2:1.30.22)</i> Subtitulado: Voy a ir hacia vosotros... Estáis utilizando la cámara.</p>	<p>Un amigo de Ben discute con los asaltantes. En realidad, intenta ganar tiempo para recibir alguna ayuda. Es una charla tensa que parece interminable.</p>
<p>Sec 49 Frase de Laura. Sin rótulo. Subtitulada. M4-2: 1.28.35/1.28.42</p>	<p>- Eh, colegas... Eso ocurrió dos semanas después de que agredierais a mi padre. ¡No mintáis!</p>
<p>Sec 50 <i>Ben al teléfono (M4-1, es la deficiente, pero se puede aprovechar)</i></p>	<p>En una sala oculta a los veteranos de guerra, Ben intenta contactar con otros granjeros blancos. Es el procedimiento habitual. Dar la voz de alarma para que acudan en su auxilio.</p>
<p>Sec 51 M2-4</p>	<p>Allí nos muestra la sentencia del Tribunal Supremo de Zimbabwe que le reconoce como dueño de la granja...</p>

Sec 52 Ben Freeth/Granjero M2-4: 2.46.18/2.46.57 (<i>Aquí metemos la posproducción en dos fases</i>)	<i>El segundo demandante -que es esta gente que nos está rodeando ahora, amenazándonos y queriendo expulsarnos- y todos aquéllos que no son representantes, empleados o invitados por nosotros deben ser inmediatamente desalojados de la propiedad. Es decir, que toda esta gente que piden que nos vayamos son los que deben salir de aquí según el Tribunal Supremo.</i>
Sec 53 <i>Imagen. Volvemos a Chegutu</i>	Pero fuera la presión continúa. La paciencia del amigo de Ben desespera a Mina terrestre y su cortejo. (Oímos la charla) Las amenazas suenan cada vez más firmes.
Sec 54 <i>Continúa el asedio. Las mujeres susurran (M4-2: 29.10) Subtítulo sin nombre:</i>	- Hay uno alrededor de la ventana. - ¿Quién? - El tipo de la pistola...
Sec 55 Ben Freeth/Granjero M2-4: 2.39.50/2.40.30	<i>Creemos en la resistencia pacífica. No tengo armas, no tengo las típicas cosas que tienen los que viven en entornos inseguros. Sabes? Normalmente, esta gente está protegida por grandes vallas, tienen a muchos tipos armados. Eso no funciona en esta situación.</i>
Sec 56 <i>Interior de mujer, amiga y niña. Patio.</i>	Ben vive en esta granja con su mujer y sus hijos. Hoy sólo está la pequeña. La intimidación física comenzó el mes de abril. Y así casi todos los días. Es difícil entender por qué Ben no tira la toalla.
Sec 57 Ben Freeth/Granjero M2-4: 2.37.19/2.37.37	<i>Tenemos que vivir acostumbrados a que otros quieran entrar en tu casa, a que no te dejen trabajar... Gente que intenta crear verdaderos problemas. Y así estamos desde hace 9 años.</i>
Sec 58 <i>Ocupación otra M4-1 (58.00, los ocupantes se plantan, se ven las piedras en la carretera.). En el 58.17 se escucha “go back”. Retroceden en el coche y los warvets le siguen corriendo.</i>	Las ocupaciones se suceden sin descanso desde el año 2000. Desde entonces, se han tomado cerca de 12.000 granjas, casi todas con una bajísima productividad. Y según la patronal de los granjeros, ni uno solo de ellos ha recibido compensación plena. Los asaltantes abusan de la impunidad. Siempre utilizan métodos más o menos intimidatorios. (<i>Pausa para escuchar grito de coche “Shona, I know where you live”. 58.58</i>)
Sec 59 <i>Imagen: C6-2. Pausa. (Del 6.58.43 al 7.02.15) Peter Henning y su mujer circulan por calles de Louis Trichart.</i>	Rótulo: Louis Trichart, Sudáfrica Peter Henning es el dueño de una de esas 12.000 granjas ocupadas. Sufrió también la intimidación, pero él prefirió abandonar Zimbabue. Forma parte de ese 85% de granjeros que ha dejado sus tierras. Hoy vive con su familia en el norte de Sudáfrica. Cada dos meses cruza la frontera para supervisar la plantación.
Sec 60 Peter Henning/Granjero	<i>Cuando vienen a mí y me dicen “vuélvete a Gran Bretaña”... ¿Entiendes? Mi familia vive en África desde</i>

C6-1: 14.59/15.26	<i>1764. Y mis antepasados lucharon contra los británicos cuando vosotros íbais todavía desnudos. Entonces, a qué Gran Bretaña quieres que vaya. Por qué no os vais vosotros a Tanzania, que es de donde vinisteis...</i>
Sec 61 <i>C6-1 (Desde 6.34.25).</i>	Henning nos muestra orgulloso la localización de su granja. Una tierra rica de ríos caudalosos. Los granjeros blancos de Zimbabue tienen fama de ser los más productivos del planeta. Como él, la mayoría de los que han huido está en Sudáfrica... Pero países como Mozambique, Zambia o incluso Australia han recurrido a su experiencia para aumentar el aprovechamiento de sus tierras.
Sec 64 <i>Secuencia larga sin off. Nos subimos al autocar (M3-2: 1.46.05). Viajamos con ellos. Paso por baobabs (M3-2: 1.52.40/1.56.49). Terminamos con los otros ilegales cruzando la frontera por los barrotes (C4-1). Y así cubrimos la primera parte del siguiente total.</i>	Los zimbabuenses miran hacia el sur. Viajar al sur se ha convertido en el único recurso para millones de ellos. Cuando les puede la desesperanza, hacen sus petates y se encaminan hacia Sudáfrica. (Pausa viaje y seguimos). El país de Mandela es una suerte de Tierra Prometida. Las alambradas que separan los dos países impresionan, pero no logran frenar el impulso de los que quieren dejar atrás la pobreza... O la violencia. Siempre encuentran un recoveco.
Sec 65 Sabelo Sobanda/Defensor de inmigrantes C4-3: 4.54.54/4.55.19	<i>En el río se arriesgan a morir por los cocodrilos, pero tienen que tomar una decisión. Es realmente traumático llegar a ese punto. Da igual el camino. Tenemos un dicho "oguona sigu fa-yeene", que significa cuál es la alternativa a la muerte. De modo que ellos dicen. Bien, si no hay alternativa a la muerte, déjame que tome mi camino.</i>
Sec 66 <i>Centro de acogida. Estadio: podemos arrancar el off con un plano de la grada (C4-3: 4.21.44). Seguimos con los tipos y las caras.</i>	En las gradas del estadio de Musina, en Sudáfrica, se concentran los que han llegado en un solo día. Casi todos han cruzado la frontera sin pasaporte, ilegalmente. Y casi todos, con la ayuda nunca desinteresada de las mafias.
Sec 67 Total: Anónimo, sin rótulo. Subtitulado. C5-1: 51.45/51.57	<i>El precio inicial es de unos 200 rands (18 euros), pero es muy caro y se puede negociar. Puedes lograr 80 o incluso 50 rands (4,5 €). Depende de cómo negocies con ellos.</i>
Sec 68 <i>Colas ante camionetas de identificación (C5-1: 5.05.50) y el proceso de identificación (C5-1 5.07.00)</i>	Sudáfrica se esfuerza por dar apariencia legal a su presencia. Los identifica y al cabo de unos días les concede un permiso de residencia temporal. Es vital. Sin ese permiso no conseguirán nada en Sudáfrica. Atrás dejan por fin los lances por cruzar la frontera a merced de las pandillas de traficantes.
Sec 69	<i>Durante el trayecto se cruzaron con seis ku-amaku-mas,</i>

<p>Sabelo Sobanda/Defensor de inmigrantes C4-3: 4.58.17/4.59.11</p> <p><i>Imagen: Total largo, pero estremecedor. Lo podemos cubrir al final con caras del centro de acogida de hombres al atardecer (C5-4: 5.43.43 y adelante). Decidimos una vez montado.</i></p>	<p><i>los traficantes de personas. Eran seis chicos y tres chicas. Los pararon, les quitaron todos y los dejaron desnudos. A los chicos les obligaron a tumbarse en el suelo y les utilizaron como cama para violar a las chicas. Después, obligaron a los chicos a violar a las chicas. Cuando los chicos mostraron cierta resistencia, ellos tomaron los machetes –de esos que se utilizan para cortar caña de azúcar- y abrieron una nevera de camping... Dentro había cuatro cabezas humanas, cuatro pechos de mujer y seis penes. Les dijeron: Si no las violáis esto es lo que os va a pasar.</i></p>
<p>Sec 70 <i>Cartel de Zimbabwe (C5-2: 5.28.23...) y planos de vehículos circulando por Musina y gente cargando fardos en los coches. También, si cabe, la estación de taxis.</i></p>	<p>Sudáfrica da la bienvenida a los vecinos de Zimbabwe. El cartel advierte que su casa se quema y necesitan ayuda. Musina, la ciudad más septentrional de Sudáfrica, es la típica localidad fronteriza en la que se mezclan las nacionalidades y las matrículas. Unos llenan sus vehículos para cruzar a Zimbabwe y hacer negocio con los productos que allí escasean... Y otros abordan las furgonetas en busca de una nueva vida.</p>
<p>Sec 71 <i>Pausa. Viajamos a Joburg. Juego del bao (C1-1: 43.00...)</i></p>	<p>Johannesburgo es su principal destino. Los más afortunados se abigarran en chozas de hojalata de los barrios de la periferia. Aquí pelean por conseguir trabajo. Mientras esperan un golpe de suerte, los hombres disfrutan del bao, un juego tradicional africano que consiste en dejar vacío al rival. El arte de la supervivencia.</p>
<p>Sec 72 <i>Iglesia metodista de Joburg. (C2-2)</i></p>	<p>La iglesia metodista de Johannesburgo se ha convertido en un símbolo del exilio. Su obispo, Paul Verryn, vive por y para ellos.</p>
<p>Sec 73 <i>Imagen: C2-2: 2.51.00: Oímos: Are you happy?</i></p>	<p>Aquí duermen unas 3.000 personas cada noche. Las mujeres y sus bebés en el interior del templo y los hombres en las escaleras.</p>
<p>Sec 74 Paul Verryn/Obispo metodista de Johannesburgo C2-2: (Ojo, pegamín): 3.16.00/3.16.22 y 3.16.43/3.17.03</p>	<p><i>Hemos recibido cartas advirtiéndonos sobre todos los rincones de este templo que no reúnen las condiciones y obviamente el siguiente paso es cerrar la iglesia. Es un edificio que resulta indecoroso en una ciudad construida sobre una veta de oro.</i> <i>Pero si ellos cierran el edificio, el trabajo seguirá y encontraremos... Encontraremos! Otros lugares donde podamos abrir puertas y también corazones a todos los refugiados y los que piden asilo. Por el momento, es la razón fundamental de nuestra existencia.</i></p>
<p>Sec 75 <i>Mostramos zims fuera de la catedral y pasamos a Joubert (C3-1 y C7-2). Cortinas. Lumpen total.</i></p>	<p>El templo es un santuario para los zimbabuenses. Aquí están a salvo de los cada vez más frecuentes ataques xenófobos que lanzan cuadrillas de negros sudafricanos.</p>

Nos vamos del bloque con C3-3. Música de raperos y condiciones de vida de Joubert.	
Sec 76 Noche en casa de Ben. Tensión. M4-1: Desde 18.03/ Voz en off de asaltantes: Subtítulos.	Rótulo: Granja de Ben Freeth, Chegutu (Zimbabue), medianoche - Éste es nuestro Zimbabue. ¿Entendido? - ¡Es nuestra tierra! - Por favor, de verdad. Si mañana a la mañana no os habéis ido os vamos a atacar. - ¡Basura! Éste no es tu país. ¡Hijo de puta!
Sec 77 Seguimos con noche. M4-1	La familia de Ben Freeth ha vivido varios asaltos nocturnos. Su granja está lejos de cualquier núcleo de civilización. Por eso estos ataques son especialmente intimidatorios. Especialmente para los tres hijos de Ben.
Sec 78 Ben Freeth/Granjero M2-4: 2.38.54/2.39.00 y 2.39.15/2.39.17 y 2.39.22/2.39.41. Los dos primeros totales los cubrimos con imágenes nocturnas. Ben aparece en pantalla cuando dice “Pero, claro...” Triple pegamín.	<i>Es difícil saber qué hacer con los niños. Intentamos llevar una vida lo más normal posible. Rezamos con ellos. Pero, claro, durante la noche hay veces que gritan, lloran. Sienten las amenazas de los asediadores. Es duro para ellos. Y es duro para nosotros como padres porque no es fácil saber cuál es la mejor manera de superar esta situación.</i>
Sec 79 Primero los planos del amanecer (M4-2: 1.25.11). De ahí a ocupación violenta. M4-1. Ojo el puñetazo en 13.06. Casas quemadas (1.07.02)	Al amanecer, los Freeth descubren un jardín destrozado. Han removido la entrada para impedir una salida rápida de la finca. La estrategia está clara: Presionar hasta que revienten, hasta que no aguanten más. Llevar al límite su sensación de indefensión. Violencia e impunidad amparadas por Robert Mugabe desde el principio, desde los días en que mataron a David Stevens.
Sec 80 María Stevens (Total8) C9- 2: 45.11/45.34	-Durante esos días recibiste alguna condolencia por parte del régimen de Robert Mugabe? - No, no... - Alguna señal de cariño? - No. Nada. De Morgan Tsvangirai, sí. Me vino a ver. Pero de Mugabe o de ZANU-PF nada. Claro que no. - Y lo echaste de menos? - Nooo. No.
Sec 81 M4-3. Palizas. M4-3: 1.34.10, cara reventada. 1.35.26 Hombre postrado con trasero apaleado.	Mugabe se atrinchera en el miedo. No hay argumentos, ya no intenta convencer... Simplemente impone la ley del terror. La violencia se ha arraigado en la sociedad. Mugabe la ha consentido y alentado. Y eso ha convertido a Zimbabue en un país violento y atemorizado. Cualquiera sabe que en cualquier momento puede ser víctima de las palizas de las

	cuadrillas del ZANU-PF.
Sec 83 <i>Estamos en Bulawayo.M3-3.</i>	El sur. La región de los matabele. Rebelde por naturaleza y castigada por tradición. En su capital, Bulawayo, se concentra el mayor porcentaje de violencia política de todo el país. Por aquí ya no viene Mugabe, desde que hace años ordenó la matanza más cruel de su mandato.
Sec 84 <i>M3-2 (1.23.13...) Llegamos a la casa de Ruramisai.</i>	La casa de Rura-misai está en uno de los barrios que rodean Bulawayo. Tienes seis hijos y espera otro.
Sec 85 <i>Imagen y sonido: Colea frasecita.. M3-2 (Desde 1.14.07) La escuchamos hasta que dice “em-di-si” (1.14.14). El “volcado” del total en el bin es más largo para que colee el sonido...</i>	Hace un año, poco antes de las elecciones, un grupo de unos 40 chavales con camisetas del partido de Mugabe le pegaron una paliza que la dejó al borde de la muerte. Es la estrategia habitual del partido de Mugabe, el ZANU-PF. Cuando se aproximan unas elecciones alimentan la rabia de sus sicarios y los sacan a la calle con barras y machetes. Así ha sido hasta ahora... Pero podría Mugabe volver a lanzar otra ola de violencia política?
Sec 86 Kerry Kay/Activista Derechos Humanos. M3-2: 0.52.00/0.52.11	<i>Muy fácil. Muy Fácil!! Si Mugabe convoca elecciones en un plazo, digamos, de dos o tres meses puede provocar otra ola de violencia.</i>
Sec 87 Trevor Ncube/Periodista en el exilio C8-2: 25.42/25.58	<i>Ellos controlan los mecanismos clave. Controlan los medios de comunicación. La prensa, la radio, la televisión... La utilización de la policía para derrotar a la oposición. El uso de los servicios secretos... Y el Ejército! Todo para intimidar a la gente.</i>
Sec 88 <i>Mugabe y su escolta. Calles de Harare con gente.</i>	El día en que Mugabe renuncie a controlar la policía y el Ejército habrá renunciado al poder. Un poder que comparte con un puñado de militares conocidos como la Junta. Lo saben los zimbabuenses y durante el viaje muchos nos invitan a preguntar al primer ministro quién controla realmente la policía, el Ejército y las cárceles.
Sec 89 Morgan Tsvangirai/Primer ministro de Zimbabue M2-1: 21.52/22.04 y 22.15/23.02. <i>Ojo con el pegamín.</i>	<i>Ah, ya... El asunto de la seguridad! El asunto de la seguridad está controlado por el Gobierno, que según la Constitución está compuesto por el presidente, el primer ministro y el gabinete.</i> <i>Por lo tanto, las fuerzas de seguridad están controladas por el Gobierno.</i> Guardiola pregunta: <i>Y usted cree que esa respuesta va a satisfacer a todos los que me han pedido que le haga esa pregunta? Quizá ellos están pensando en otra persona...</i> Morgan responde: <i>(Sonríe) Seguro que están pensando en un general o algo así. Todas esas personas están</i>

	<i>sometidas a la autoridad civil y la autoridad civil es el Gobierno. Probablemente se han creado algunas percepciones, pero hasta donde yo sé el Ejército, la policía y toda esta gente están controlados por el Gobierno.</i>
Sec 90 Paso a entrevista con Kerry Kay Kerry Kay/Activista Derechos Humanos M3-2: 52.51/53.12	Guardiola pregunta: <i>Tsvangirai no ha querido responderme. Puede usted hacerlo?</i> Kay responde: <i>Sí, la Junta. Los generales. Directamente. Sin duda. Sin duda!</i> Guardiola pregunta: <i>No el Gobierno?</i> Kay responde: <i>No. No. No. Los generales. Los generales directamente. Así es.</i>
Sec 91 <i>Podemos mantener un poco a Kerry Kay antes de pasar a las cárceles. Presos famélicos.</i>	Kerry Kay descubrió el rincón más abyecto de esa Junta en la prisión de Chikurube, en las afueras de Harare. Allí aparcen a sus más temidos rivales. Las imágenes que grabó sirvieron para conocer algo mejor una de las prisiones más espantosas del planeta.
Sec 92 Kerry Kay/Activista Derechos Humanos M3-2: 49.10/49.28	<i>Durante la epidemia de cólera, en la prisión central de Harare morían aproximadamente unas 10 personas al día. Y en ocasiones dejaban los cadáveres de los prisioneros en las celdas durante cinco días hasta que llegaba la policía con bolsas de plástico.</i>
Sec 93 <i>Imagen: C8-1.Carta. 15.32. ¿Subtitulado o doblado?</i> <i>Malusi escribe en primer plano la primera frase a partir de C8-1: 12.10. "I miss home mummy..."</i>	(ESCRIBE CARTA. DOBLAR) <i>"Mamá, echo de menos nuestra casa y a los amigos cada día. Si necesitas algo, por favor llámame y cuéntamelo. Haré lo que sea por ti. No tengo mucho más que decir. Sólo que te echo de menos. A ti y a los niños. Tu querido hijo"</i> Malusi tenía un trabajo estable y un salario digno en Zimbabwe. Hoy vive en Sudáfrica. No es de los millones que han dejado su país por hambre. Malusi era policía... De los policías que se corroían por dentro cuando detenían a inocentes. Es consciente de que ha ayudado a sostener un régimen en el que no cree. Y eso le tortura.
Sec 94 Malusi/Ex policía C8-1: 3.23/3.53 y 4.23/5.12. <i>Ojo pegamín. Se puede cortar del primer bloque el segundo total.</i>	<ul style="list-style-type: none">- <i>Ha torturado a algún ciudadano de Zimbabwe?</i>- <i>Sí, lo hice con unos cuantos. Y ahora, sólo con pensar en eso. Eh...</i>- <i>Y qué tipo de torturas cometió siendo policía en Zimbabwe?</i>- <i>Torturas del tipo... Como... Del tipo... Se les forzaba y les metíamos la cabeza en un cubo lleno de agua durante el tiempo necesario para que confesaran. Durante 5 a diez minutos. Era muy difícil para algunos sobrevivir a esa situación.</i>- <i>Ha muerto algún ciudadano de Zimbabwe durante esas torturas?</i>- <i>No uno. Varios. Varias personas.</i>
Sec 95	El caso de Malusi es excepcional. Pocos son los que

<i>Paseando con la mujer. Ensimismado.</i>	han desertado. Miembros de una policía indigna... Que encubre a las pandillas que se pavonean por los barrios más humildes... Que ejecutan sin escrúpulos los abusos de un dictador caprichoso.
Sec 96 Malusi/Ex policía C8-1: 6.20/6.36 y 6.53/7. Habrá pegamín.	<i>Ah... Ese viejo... Al principio, fue bueno. Creo que desde el 81 hasta el 92 yo respetaba a ese viejo. Era agradable. Era bueno. Pero las cosas cambiaron. Ahora no me siento seguro con ese buen padre. Y si alguien me pregunta si ése es mi padre... Ah... Simplemente diré: Nooo. Ése no es mi padre. No puedo tener como padre a un tipo tan despiadado. Ahora es un hombre despiadado.</i>
Sec 97 M4-1 Ocupación. Río en medio. Cargan con los enseres.	Las ocupaciones, como la de la casa de Ben Freeth y otras miles en Zimbabwe, simbolizan una fractura del país. La de unos blancos –a veces elitistas- que han ejercido de locomotora... Y la de un grupo harto de esperar las tierras que les prometieron. Pero Zimbabwe tiene otra fractura más dolorosa, la que separa a los que oprimen de los que sufren, sean blancos o negros.
Sec 98 El asalto termina. Se van los asaltantes. Imagen de miniDV.	Rótulo: Granja de Ben Freeth (Chegutú, Zimbabwe). Por la tarde. El asalto a la casa de Ben Freeth termina por hoy. Los veteranos de guerra dejan la granja con la amenaza de regresar en unos minutos con centenares de sicarios para el asalto final. Es mayo de 2009. Le preguntamos a Ben quién dormirá en su cama el día en que se emita este Viaje a la finca de Mugabe.
Sec 99 Ben Freeth/Granjero M2-4: 2.43.12/2.44.03	<i>Es una pregunta muy difícil. Vivimos día a día... Hora a hora. NO sabemos qué va a ocurrir esta tarde. No sabemos qué va a ocurrir esta noche. Hemos puesto toda nuestra confianza en Dios. Creemos en Dios. Sabemos que hay un Dios. Y rezamos a ese Dios. Le pedimos que mantenga nuestras vidas en sus manos. Bueno, vivimos como Cristo y morir es ir con él. Podemos morir asesinados esta noche. No lo sabemos!! Es una situación muy volátil. Pero sí sabemos que confiamos en Dios y tres meses es mucho tiempo. (Y sonríe)</i>
Sec 100 <i>Imagen: Despedida (M2-2 desde 1.31.44 más o menos) y travelling de salida de la casa</i>	Uno de los amigos de Ben nos confirma que la carretera está despejada. Mina terrestre y sus amigos han huido. Decidimos salir de su casa. Nos despedimos de Ben y su familia... De la misma manera que los Gobiernos occidentales y los medios de comunicación se despiden de África cuando deja de interesar.
Sec 101 <i>Fotografías de la casa de Ben Freeth en llamas. La</i>	Rótulos finales 1.- Ben Freeth ya no duerme en su casa de Chegutú 2.- El asedio terminó el 30 de agosto de 2009

<p><i>misma música del arranque del reportaje.</i></p> <p>De las fotos pasamos directamente a los créditos al atardecer.</p>	<p>3.- Al regresar de misa, encontraron su casa en llamas</p> <p>4.- Ben Freeth y su mujer Laura prometen empezar de nuevo</p> <p>5.- “<i>Comenzaremos con una cabaña y luego construiremos una mansión</i>” Ben Freeth</p> <p>Guión: José A. Guardiola</p> <p>Realización: José Jiménez Pons</p> <p>Imagen y Sonido: Carlos Dias Oliván y Francisco Rueda</p> <p>Montaje: Jesús Arranz, Rafael Pinar y Eulalia Morcillo.</p>
--	---

Contenidos de video					
HORA EMISION	21:30:00:00				
CANDIDATO	False				
F. ENTRADA	06/09/2009				
SUMARIO	EL PASADO MES DE MAYO EL PROGRAMA OBTUVO EL PERMISO PARA ENTRAR EN ZIMBABUE Y HACER UN RECORRIDO POR UN PAIS EN DESCOMPOSICION POR LA POLITICA DESQUICIADA DEL PRESIDENTE ROBERT MUGABE				
F. EMISION	06/09/2009				
INVENIO ID	EMI_AV_20090907_0024				
NOTAS	(1) "RELACION ASPECTO" EMISION FORMATO PANORAMICO FALSO 16/9, ORIGINALES GRABADOS EN 4/3 (2) EL PROGRAMA NO LLEVA GRABADO EL AVANCE HABITUAL, ARRANCA CON EL REPORTAJE TRAS LA RAFAGA DE VUELTA DE PUBLICIDAD (3) EL MINUTADO DEL REPORTAJE SE PUEDE CONSULTAR EN EL PREMONTAJE, AL NO HABERSE PODIDO ANALIZAR LOS CLIPS CONJUNTAMENTE POR EL DESFASE DEL CODIGO DE TIEMPO ENTRE LA EDICION DE LA EMISION Y EL PREMONTAJE (4) OTRAS EMISIONES: 20091206, REPOSICION, 2CAD, DO, 21:30H				
F. MODIFICACION	19/11/2011 11:58:47				
F. PRODUCCION	06/09/2009				
HORA INICIO	00:00:00:00				
HORA FIN	00:00:00:00				
F. GESTION	08/09/2009				
TITULO	EN PORTADA CR 20090906 VIAJE A LA FINCA DE MUGABE				
CENTRO	TVE INFORMATIVOS				
GESTOR ARCHIVO	JGG				
CADENA	SEGUNDA CADENA				
AUDIENCIA	AUDIENCIA GENERAL				
DIA EMISION	DOMINGO				
AMBITO EMISION	ESTATAL				
INTERPRETE o PERSONAS o P. PERSONAS	GOBIERNO (ZIMBABUE) [PERSONA] , ROBERT MUGABE [PLPERSONA]				
NOMBRE RESPONSABLE	SUSANA JIMENEZ PONS [REALIZADOR ;] , JOSE ANTONIO GUARDIOLA [DIRECTOR ;] , ANA PASTOR (PRODUCTORA) [PRODUCTOR ;]				
LUGAR NOTICIA o AMBITO GEOGRAFICO o P. LUGARES	ZIMBABUE [AMBITO]				
TEMAS o P. TEMAS	POLITICA INTERNA [TEMA] , VIOLENCIA [TEMA]				
CLASE DE MATERIAL	EMISION CR				
SERIE DE PROGRAMAS	EN PORTADA				
RELACION DE ASPECTO	LETTERBOX				
AUDIO	LOCUCION Y SONIDO NATURAL , MUSICA				
COLOR	COLOR INSERTOS BN				
ORIGEN	CONCEBIDO PARA TELEVISION				
CANALES AUDIO	ESTEREO				
CATEGORIA	REPORTAJES DE ACTUALIDAD				
SITUACION DEL DOC. FORMA	FPR REPORTAJE				
MINUTADO	00:00:00:00 00:00:07:20 00:00:00:00 RAFAGA " EN PORTADA ". (GRABACION EMISION PROGRAMA SIN CABECERA NI AVANCE) 00:00:07:21 00:42:56:15 00:00:07:21 INICIO DEL REPORTAJE 00:42:56:16 00:43:12:05 00:42:56:16 FIN DE REPORTAJE. CREDITOS CON AVANCE DE LA CONTRAPORTADA 00:43:12:06 00:54:06:03 00:43:12:06 PASO A PUBLICIDAD (VIENE GRABADO TODO EL CORTE PUBLICITARIO) 00:54:06:04 00:56:16:00 00:54:06:04 CONTRAPORTADA: ASUNCION LORENZO VIVE EN UNA PEQUEÑA GRANJA EN LAS CERCANIAS DE HARARE. CREDITOS Y COPY				
LENGUA	ESPAÑOL				
TIPO PRODUCCION	PRODUCCION PROPIA				
TIPO PROGRAMA	PROGRAMA INFORMATIVO				
PRODUCCION	TVE [PRODUCTORA ; ESPAÑA]				
PERIODICIDAD	QUINCENAL				
ANALISTA	RAUL_RODRIGUEZ				
F.ANALISIS	08/09/2009 12:12:26				
TIPO EMISION	EMITIDO GRABADO				
NIVEL DE ANALISIS	VISIONADO				
					
{RelatedContents}					
Contenidos de video.CLASE DE MATERIAL	Contenidos de video.INVENIO ID	Contenidos de video.TITULO	Contenidos de video.CENTRO	Contenidos de video.TIPO PROGRAMA	Contenidos de video.PERIODICIDAD

View	EMISION CR	EMI_AV_20091209_0018	EN PORTADA CR 20091206 REPOSICION VIAJE A LA FINCA DE MUGABE	TVE INFORMATIVOS	PROGRAMA INFORMATIVO	QUINCENAL
View	PREMONTAJE	ESR_AV_20090907_0014	VIAJE A LA FINCA DE MUGABE	TVE INFORMATIVOS		
MediaVersions						
Resoluciones de video.Duration				Archivos de video.ID		
View	00:56:16:00			\\Netapp_baja\netapp_baja\b4\EMI_AV_20090907_0024.wmv		
View	00:56:16:00			\\DIVA\default\EMI_AV_20090907_0024		

Contenidos de video	
HORA EMISION	00:00:00:00
CANDIDATO	False
F. ENTRADA	07/09/2009
SUMARIO	ROBERT MUGABE, EL PRESIDENTE DE ZIMBABWE, HA IMPEDIDO DURANTE LOS ULTIMOS AÑOS LA ENTRADA DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION INTERNACIONALES A SU PAIS, EN UN INTENTO POR OCULTAR LA DESCOMPOSICION INTERNA DE SU REGIMEN, EL CAOS ECONOMICO POR EL QUE SE DESPENABA Y LA ACTUACION DE LOS VETERANOS DE GUERRA QUE SE ADUEÑABAN ILEGALMENTE DE LAS GRANJAS DE LOS COLONOS BLANCOS. EL PROGRAMA PUDO ENTRAR EN ZIMBABUE EL PASADO MES DE MAYO Y RODAR EL RECORRIDO POR UN PAIS DEL QUE HUYEN MILLONES DE SUS CIUDADANOS Y ALGUNOS GRANJEROS HACEN TODAVIA FRENTE A LA VIOLENCIA DE LOS QUE INTENTAN EXPULSARLES DE SUS CASAS
F. EMISION	06/09/2009
INVENIO ID	ESR_AV_20090907_0014
NOTAS	EEDICION REPORTAJE CON CABECERA, SIN BANDAS Y AUDIO EN PISTAS SEPARADAS. GRABACION EN "RELACION ASPECTO" 4/3 PARA UNA POSTERIOR EDICION DE LA EMISION EN FORMATO PANORAMICO FALSO 16/9
F. MODIFICACION	14/10/2011 0:59:52
F. PRODUCCION	06/09/2009
HORA INICIO	00:00:00:00
HORA FIN	00:00:00:00
F. GESTION	08/09/2009
TITULO	VIAJE A LA FINCA DE MUGABE
CENTRO	TVE INFORMATIVOS
GESTOR ARCHIVO	JGG
INTERPRETE o PERSONAS o P. PERSONAS	MORGAN TSVANGIRAI [PLPERSONA] , GOBIERNO (ZIMBABUE) [PERSONA] , ROBERT MUGABE [PLPERSONA]
NOMBRE RESPONSABLE	JOSE ANTONIO GUARDIOLA [GUION ;] , JOSE JIMENEZ PONS [REALIZADOR ;]
LUGAR NOTICIA o AMBITO GEOGRAFICO o P. LUGARES	ZIMBABUE [AMBITO] , ZIMBABUE [LUGAR NOTICIA] , SUDAFRICA [AMBITO]
TEMAS o P. TEMAS	MIGRACION [PLTEMA] , POLITICA INTERNA [TEMA] , RACISMO [TEMA] , VIOLENCIA [TEMA] , REFUGIADOS [PLTEMA]
CLASE DE MATERIAL	PREMONTAJE
SERIE DE PROGRAMAS	EN PORTADA
RELACION DE ASPECTO	4/3
AUDIO	LOCUCION , MUSICA , SONIDO NATURAL
COLOR	COLOR INSERTOS BN
CANALES AUDIO	MONO
CATEGORIA	MUNDO
SITUACION DEL DOC.	FPR
FORMA	ENTREVISTA , MONTAJE DE ARCHIVO , PLANOS , REPORTAJE
MINUTADO	00:00:00:00 00:03:59:24 00:00:00:00 CABECERA " EN PORTADA ". AVANCE DE CONTENIDOS. PASO A PUBLICIDAD Y A NEGRO 00:04:00:00 00:04:07:20 00:04:00:00 RAFAGA PROGRAMA 00:04:07:21 00:04:47:08 00:04:07:21 MONOS JUNTO A LA VALLA FRONTERIZA DE ZIMBABUE-SUDAFRICA. ALAMBRADAS FRENTE AL RIO LIMPOPO. ZIMBABUANOS CRUZANDO EL RIO 00:04:47:09 00:05:32:16 00:04:47:09 MUJER EXPLICANDO QUE HA ABANDONADO ZIMBABUE PORQUE NO HAY TRABAJO Y NO PUEDEN CONSEGUIR NADA. GRUPO DE HOMBRES Y MUJERES CRUZANDO LA VERJA FRONTERIZA POR UNOS AGUJEROS 00:05:32:17 00:05:41:21 00:05:32:17 ENTREVISTA TREVOR NCUBE, PERIODISTA EN EL EXILIO (INGLES), AFIRMANDO QUE LOS ZIMBABUESES YA HAN VOTADO CON LOS PIES, YA QUE ENTRE 2 Y 4 MILLONES HAN ESCAPADO DEL PAIS EN LOS ULTIMOS 10 AÑOS 00:05:41:22 00:06:24:21 00:05:41:22 TRAVELLING POR UNA CARRETERA. HOMBRE DANDO UN OBJETO A UN NIÑO A TRAVES DE LA VENTANILLA DE UN COCHE. AMBIENTE CALLEJERO EN HARARE. GENTIO HACIENDO COLA EN BUSCA DE TRABAJO. PIERNAS DE GENTE CAMINANDO 00:06:24:22 00:06:34:10 00:06:24:22 ROTULO CON EL TITULO DEL REPORTAJE 00:06:34:11 00:06:51:03 00:06:34:11 TRAVELLING POR UNA CARRETERA. TORTUGA CAMINANDO POR LA VIA. CONDUCTOR NEGRO. COCHE ADELANTANDO A UNA CAMIONETA QUE LLEVA DOS VACAS EN LA TRASERA. TRAVELLING POR UN CAMINO 00:06:51:04 00:07:11:24 00:06:51:04 VISTAS, A TRAVES DE UNA VENTANA, DE LOS OCUPANTES NEGROS DE LA GRANJA DE BEN FREETH EN CHEGUTU. LAURA Y SUS HIJOS MIRANDO DESDE LA COCINA. OCUPANTES CORRIENDO POR EL JARDIN DE LA CASA 00:07:12:00 00:07:37:16 00:07:12:00 ENTREVISTA BEN FREETH, GRANJERO (INGLES), CONTANDO LAS PRACTICAS DE INTIMIDACION QUE SUFREN 00:07:37:17 00:07:55:10 00:07:37:17 FACHADA DE LA CASA. BEN FREETH MIRANDO UNA CAMARA DE VIDEO Y HABLANDO CON LAURA EN EL SALON 00:07:55:11 00:08:04:10 00:07:55:11 SIGUE ENTREVISTA BEN FREETH, DICIENDO QUE HA SIDO AGREDIDO EN 4 OCASIONES Y LA ULTIMA ESTUVO A PUNTO DE PERDER LA VIDA 00:08:04:11 00:08:20:16 00:08:04:11 MORATONES Y HERIDAS EN LA CABEZA, ROSTRO, TORSO Y ESPALDA DE BEN (JULIO DE 2008) 00:08:20:17 00:08:44:13 00:08:20:17 ENTREVISTA BEN FREETH EN EL HOSPITAL (JULIO DE 2008), CONTANDO COMO SE PRODUJO LA AGRESION 00:08:44:14 00:09:19:10 00:08:44:14 IMAGENES (B/N) CIUDADANOS BLANCOS CAMINANDO POR CALLES DE HARARE. IMAGENES (COLOR) VETERANOS DE GUERRA NEGROS BAJANDO DE UN AUTOBUS Y ANDANDO ARMADOS POR UN CAMINO, MOSTRANDO UN LANZAGRANADAS Y FORMANDO EN UN DESCAMPADO 00:09:19:11 00:10:17:08 00:09:19:11 ROBERT MUGABE SALUDANDO A SUS PARTIDARIOS Y LEYENDO UN DISCURSO EN UN MITIN. SIMPATIZANTES APLAUDIENDO. MUGABE FIRMANDO UNOS DOCUMENTOS EN PRESENCIA DE MARGARET THATCHER Y HABLANDO EN UNOS MITINES (ARCH) 00:10:17:09 00:10:24:07 00:10:17:09 ENTREVISTA TREVOR NCUBE (INGLES), ASEGURANDO QUE ROBERT

MUGABE CONTROLA TODAVIA EL PODER, AUNQUE HAY YA GENTE EN SU PARTIDO QUE ESTA TOMANDO POSICIONES PARA CUANDO DIMITA (SE INSERTAN EN EL " TOTAL " IMAGENES DE MUGABE CAMINANDO POR UN CAMPO)

00:10:24:08 00:10:47:01 00:10:24:08 SOLDADOS Y POLICIAS GOLPEANDO A LOS DETENIDOS EN UN FURGON POLICIAL. MORGAN TSVANGIRAI, PRIMER MINISTRO DE ZIMBABUE, CAMINANDO ENTRE SUS PARTIDARIOS Y VISITANDO UN MERCADO (ARCH)

00:10:47:02 00:11:00:05 00:10:47:02 ENTREVISTA MORGAN TSVANGIRAI (INGLES), HABLANDO DE SUS BUENAS RELACIONES ACTUALES CON MUGABE

00:11:00:06 00:11:35:14 00:11:00:06 TREN CIRCULANDO. CONDUCTOR. ZOOM DE ACERCAMIENTO A ZIMBABUE EN EL MAPA DE AFRICA. MUJER COCINANDO. CHICO MIRANDO LA RECOLECCION DE UN CAMPO DE MAIZ. MUJER CANTANDO MIENTRAS COCINA

00:11:35:15 00:12:02:13 00:11:35:15 ENTRADILLA JOSE ANTONIO GUARDIOLA, ENVIADO ESPECIAL A ZIMBABUE

00:12:02:14 00:12:39:01 00:12:02:14 OCUPANTES NEGROS VIAJANDO EN TRACTORES Y CAMIONES EN EL AÑO 2000. HOMBRE GOLPEANDO LA PUERTA DE UNA CASA. GRANJA INCENDIADA. VISTAS AEREAS DE UNA GRANJA ATACADA Y VETERANOS DE GUERRA JUNTO AL ATAUD CON EL CADAVER DE DAVID STEVENS (ARCH)

00:12:39:02 00:12:47:23 00:12:39:02 FUNERAL POR DAVID STEVENS. RECURSOS MARIA STEVENS (MARIA DEL CARMEN AZCARATE), SU VIUDA, DE ORIGEN ESPAÑOL Y SUS HIJOS

00:12:47:24 00:13:07:10 00:12:47:24 ENTREVISTA MARIA STEVENS EN ABRIL DE 2000 (ESPAÑOL), AFIRMANDO QUE LUCHARA PARA QUE SEAN JUZGADOS LOS ASESINOS DE SU MARIDO

00:13:07:11 00:13:22:02 00:13:07:11 MARIA STEVENS Y SU HIJO SEBASTIAN PASEANDO POR UNA CALLE DE ESTEPONA

00:13:22:03 00:13:46:09 00:13:22:03 ENTREVISTA MARIA STEVENS, EXPLICANDO LOS JUICIOS QUE TIENEN AUN PENDIENTES (SE INSERTAN EN EL " TOTAL " IMAGENES DE MARIA REVISANDO DOCUMENTACION JUDICIAL)

00:13:46:10 00:14:08:24 00:13:46:10 MARIA CUIDANDO UNOS PERROS EN LA PERRERA DE ESTEPONA DONDE TRABAJA

00:14:09:00 00:14:25:04 00:14:09:00 SIGUE ENTREVISTA MARIA STEVENS, CONTANDO QUE TIRO LAS CENIZAS DE DAVID EN SUDAFRICA

00:14:25:05 00:14:42:11 00:14:25:05 SEBASTIAN LANZANDOSE A UNA PISCINA. MARIA SONRIENDO MIENTRAS MIRA NADAR A SU HIJO

00:14:42:12 00:14:52:19 00:14:42:12 OCUPANTES EN UNA GRANJA (ARCH)

00:14:52:20 00:15:15:01 00:14:52:20 ENTREVISTA MORGAN TSVANGIRAI (INGLES), RECONOCIENDO QUE LA GENTE QUE SE HA BENEFICIADO DE LA REFORMA DE LA TIERRA HAN SIDO LOS DIRIGENTES DE LA ELITE GOBERNANTE

00:15:15:02 00:15:25:23 00:15:15:02 ENTREVISTA BRIGHT MATONGA, DIPUTADO Y YERNO DE ROBERT MUGABE (INGLES), AFIRMANDO QUE LOS DOS PARTIDOS SE HAN BENEFICIADO, NO HA SIDO UN ENRIQUECIMIENTO EXCLUSIVO DE LOS AMIGOTES DE MUGABE

00:15:25:24 00:16:06:02 00:15:25:24 SUBASTA DE TABACO, CON MUCHOS VENDEDORES BLANCOS, EN LA LONJA DE ZIMBABUE EN ABRIL DE 2000. FUNDIDO NAVE DE LA LONJA EN LA ACTUALIDAD. SUBASTADORES NEGROS MIRAN Y TOMAN NOTAS FRENTE A LOS SACOS DE TABACO. TRABAJADOR CERRANDO UN SACO

00:16:06:03 00:16:26:17 00:16:06:03 OPERARIOS TRABAJANDO EN UNA EMPRESA DE FORJADO DE LAS AFUERAS DE HARARE

00:16:26:18 00:16:46:01 00:16:26:18 ENTREVISTA JOSE BERGUA, COORDINADOR DE UNICEF, SEÑALANDO QUE EL AÑO PASADO FUE EL COLAPSO DE LOS SERVICIOS, CON UNA INFLACION DESMESURADO Y, AHORA, EL DESABASTECIMIENTO EN LAS TIENDAS

00:16:46:02 00:17:14:16 00:16:46:02 JOVENES VOCEANDO QUE HAY SITIO EN SUS FURGONETAS. PUESTOS AMBULANTES. HOMBRES CAMBIANDO BILLETES DE BANCO EN LA CALLE; UNO DE ELLOS SUBE A UNA FURGONETA Y CIERRA LA PUERTA

00:17:14:17 00:18:02:09 00:17:14:17 JOSE ANTONIO GUARDIOLA HABLANDO CON UNOS CAMBISTAS PARA ILUSTRAR EL NULO VALOR DE LOS DOLARES DE ZIMBABUE. FAJO DE BILLETES EN LAS MANOS DE LOS CAMBISTAS. MUJER SUBIENDO A UNA FURGONETA

00:18:02:10 00:18:47:16 00:18:02:10 WILLIAM CARGANDO EL DEPOSITO DE SU TAXI DE UNA LATA, SUBIENDO, PONIENDO UNA CINTA EN EL CASETE Y ARRANCANDO. TRAVELLING EN EL COCHE. WILLIAM ENTRANDO EN SU CASA. CARTEL ELECTORAL DE MORGAN TSVANGIRAI EN LA PARED

00:18:47:17 00:18:58:13 00:18:47:17 ENTREVISTA WILLIAM (INGLES), ACUSANDO A MUGABE DE LA SITUACION CAOTICA DEL PAIS

00:18:58:14 00:19:18:03 00:18:58:14 FAMILIA DE WILLIAM EN LA CASA. ESPOSA ECHANDO AGUA EN UN BARREÑO. MUJERES Y NIÑOS DELANTE DE UNAS CASAS. HOMBRE TRANSPORTANDO EN UNA CARRETERA A UN NIÑO. GENTE CAMINANDO POR UNA CARRETERA

00:19:18:04 00:20:20:07 00:19:18:04 PROFESORA ESCRIBIENDO EN LA PIZARRA DE UNA AULA. ALUMNOS TOMANDO NOTAS EN SUS CUADERNOS

00:20:20:08 00:20:31:22 00:20:20:08 ENTREVISTA ATONISHMENT MAPURISA, DIRECTOR DE HOGAR PARA NIÑOS (INGLES), HABLANDO SOBRE LAS CIRCUNSTANCIAS DE ESTOS NIÑOS ABANDONADOS (SE INSERTAN EN EL " TOTAL " IMAGENES DE NIÑOS JUGANDO AL CORRO EN EL PATIO DEL COLEGIO)

00:20:31:23 00:20:57:01 00:20:31:23 FAMILIAS CON SUS ENSERES EN LA CALLE Y UN DESCAMPADO (ARCH)

00:20:57:02 00:21:35:03 00:20:57:02 TODOTERRENO CIRCULANDO POR LAS INSTALACIONES DEL CENTRO DE ATENCION DE ENFERMOS DE COLERA EN EL BARRIO DE BUDIRIRO, EN EL EXTRARRADIO DE HARARE. ENFERMERAS MIRANDO UNAS LISTAS. PASILLOS Y ESTANCIAS VACIOS. TRAVELLING POR UNA CARRETERA DE BUDIRIRO

00:21:42:23 00:21:53:22 00:21:42:23 ENTREVISTA TIMOTHY JUMBO, DE MEDICOS SIN FRONTERAS (INGLES), EXPLICANDO QUE EL GRAN PROBLEMA, NO RESUELTO, ES EL ABASTECIMIENTO DE AGUA DE HARARE

00:21:53:23 00:22:18:08 00:21:53:23 GENTE HACIENDO COLA PARA LLENAR BIDONES DE AGUA DE UNA BOMBA MANUAL. NIÑO CAMINANDO JUNTO A UN BASURERO Y HOMBRE REBUSCANDO ENTRE LA BASURA

00:22:18:09 00:22:37:19 00:22:18:09 DECLARACIONES NIÑOS, EXPLICANDO QUE LA GENTE MUERE DE COLERA Y ES LA BASURA LA QUE LO CAUSA

00:22:37:20 00:23:22:09 00:22:37:20 HOMBRE MIRANDO POR UNA VENTANA DE LA GRANJA DE BEN FREETH. VETERANOS DE GUERRA VIGILANDO EN EL EXTERIOR Y DISCUTIENDO CON UN AMIGO DE BEN. UNO DE LOS ACOSADORES MUESTRA UN CARTEL

00:23:22:10 00:24:30:10 00:23:22:10 LAURA FREETH ACUSA A LOS OCUPANTES DE HABER AGREDIDO A SU PADRE. BEN Y EL PERIODISTA SE DIRIGEN A UNA SALA DE LA GRANJA. IMAGENES (B/N) DE BEN HABLANDO POR RADIO. BEN MOSTRANDO Y LEYENDO LA SENTENCIA DEL TRIBUNAL SUPREMO QUE LE RECONOCE COMO DUEÑO DE LA GRANJA. POSTPRODUCCION PARRAFO DE LA SENTENCIA

00:24:30:11 00:25:03:17 00:24:30:11 AGRESORES ARMADOS EN EL EXTERIOR Y FRENTE A LA PUERTA DE LA GRANJA. LAURA HABLA DE UNO DE ELLOS, QUE LLEVA UNA PISTOLA

00:25:03:18 00:25:26:21 00:25:03:18 ENTREVISTA BEN FREETH (INGLES), AFIRMANDO QUE CREEN EN LA RESISTENCIA PACIFICA, NO TIENEN ARMAS NI MEDIDAS ESPECIALES DE SEGURIDAD

00:25:26:22 00:25:47:10 00:25:26:22 FACHADA DE LA GRANJA DE BEN FREETH. LAURA Y SU HIJA PEQUEÑA EN LA COCINA Y HABLANDO CON LOS ACOSADORES EN LA VERJA DE ENTRADA

00:25:47:11 00:26:00:22 00:25:47:11 SIGUE ENTREVISTA BEN FREETH, DICRIENDO QUE TIENEN QUE VIVIR CON LA AMENAZA DE QUE QUIERAN ENTRAR EN TU CASA Y NO TE DEJEN TRABAJAR, Y ASI ESTAN

DESDE HACE 9 AÑOS

00:26:00:23 00:26:41:05 00:26:00:23 TRAVELLING POR UN CAMINO HASTA UNA GRANJA. OCUPANTES CORRIENDO HACIA EL COCHE, QUE DA MARCHA ATRAS. INSTALACIONES DE UNA GRANJA QUEMADA Y DERRUIDA

00:26:41:06 00:27:10:10 00:26:41:06 TRAVELLING POR UNA CALLE DE LOUIS TRICHARDT, SUDAFRICA, EN EL COCHE DE PETER HENNING, UN GRANJERO DE ZIMBABUE EMIGRADO. PETER CAMINANDO POR EL JARDIN DE SU CASA Y LEYENDO EL PERIODICO

00:27:10:11 00:27:37:09 00:27:10:11 ENTREVISTA PETER HENNING (INGLES), CONTANDO QUE SU FAMILIA VIVE EN AFRICA DESDE EL SIGLO XVIII Y, POR ESO, LE PARECE ABSURDO QUE LE PROPONGAN VOLVERSE A GRAN BRETAÑA

00:27:37:10 00:28:07:19 00:27:37:10 PETER SEÑALANDO EN UN MAPA LA LOCALIZACION DE SU GRANJA Y ANDANDO POR SU CASA

00:28:07:20 00:28:38:11 00:28:07:20 VIAJEROS SUBIENDO Y BAJANDO DE UN AUTOBUS. VENDEDORES OFRECIENDO ALIMENTOS A TRAVES DE LAS VENTANILLAS. AUTOBUS PONIENDOSE EN MARCHA Y CIRCULANDO POR UNA CARRETERA

00:28:38:12 00:29:04:05 00:28:38:12 ALAMBRADAS DE LA FRONTERA ENTRE ZIMBABUE Y SUDAFRICA. ZIMBABUANOS CRUZANDO CON UN BEBE POR LA ALAMBRADA ROTA

00:29:04:06 00:29:19:05 00:29:04:06 ENTREVISTA SABELO SOBANDA, ABOGADO DEFENSOR DE INMIGRANTES (INGLES), CONTANDO QUE EN EL RIO SE ARRIESGAN A MORIR COMIDOS POR LOS COCODRILOS, PERO PREFIEREN ESA ALTERNATIVA (SE INSERTAN EN EL " TOTAL " IMAGENES DE EMIGRANTES CARGANDO CON SUS ENSERES Y ANDANDO POR UN CAMINO)

00:29:19:06 00:29:46:09 00:29:19:06 INMIGRANTES SENTADOS EN LAS GRADAS DE UN ESTADIO SUDAFRICANO LEYENDO UN FOLLETO SOBRE EL ESTATUTO DE REFUGIADOS. BEBE DURMIENDO EN LOS BRAZOS DE SU MADRE

00:29:46:10 00:29:56:15 00:29:46:10 DECLARACIONES INMIGRANTE ILEGAL (INGLES), HABLANDO DEL PRECIO QUE COBRAN LAS MAFIAS POR INTRODUCIRLOS EN EL PAIS (SE INSERTAN EN EL " TOTAL " IMAGENES DE UNA LISTA DE PERSONAS EN LAS MANOS DE UN FUNCIONARIO)

00:29:56:16 00:30:27:08 00:29:56:16 INMIGRANTES ZIMBABUANOS ESPERANDO Y RELLENANDO DOCUMENTOS EN UNA NAVE. FUNCIONARIO RECOGIENDO LOS FORMULARIOS. PIERNAS DE PERSONAS ANDANDO EN FILA. GENTE ESPERANDO DELANTE DE UN AUTOBUS. FUNCIONARIO EXPLICANDO COMO HACER PARA DEJAR IMPRESAS SUS HUELLAS DIGITALES

00:30:27:09 00:31:19:08 00:30:27:09 ENTREVISTA SABELO SOBANDA, CONTANDO LAS VEJACIONES, AMENAZAS Y AGRESIONES SEXUALES QUE SUFRIERON UN GRUPO DE INMIGRANTES A MANOS DE UNOS TRAFICANTES

00:31:19:09 00:31:53:21 00:31:19:09 GENTE CAMINANDO JUNTO A UNA CARRETERA, DELANTE DE UN CARTEL EN QUE SE DA LA BIENVENIDA A LOS VECINOS DE ZIMBABUE. AMBIENTE EN UNA CALLE DE MUSINA. COMERCIANTES AMONTONANDO ROPA. GENTE ECHANDO BULTOS EN UNA CARAVANA PARA CRUZAR LA FRONTERA. VIAJEROS LLENANDO UNA FURGONETA. MUJERES SALUDANDO A CAMARA

00:31:53:22 00:32:34:22 00:31:53:22 PAN EDIFICIOS, TRENES, AUTOVIAS Y AVENIDAS DE JOHANNESBURGO. COCHES CIRCULANDO POR UNA CARRETERA. TRAVELLING POR UN BARRIO DE CHABOLAS DE LA PERIFERIA DE LA CIUDAD. AMBIENTE EN LAS CALLES DE TIERRA. HOMBRES JUGANDO AL BAO

00:32:34:23 00:33:31:08 00:32:34:23 FACHADA DE LA IGLESIA METODISTA DE JOHANNESBURGO. PAUL VERRYIN, OBISPO, HABLANDO A LOS ZIMBABUANOS QUE LLENAN EL SALON. NIÑOS Y MUJERES. HOMBRES DURMIENDO EN LAS ESCALERAS DEL TEMPLO

00:33:31:09 00:33:49:13 00:33:31:09 ENTREVISTA PAUL VERRYIN (INGLES), SOBRE LAS AMENAZAS QUE HAN RECIBIDO PARA CERRAR EL TEMPLO PERO, SI HACEN ESO, ENCONTRARAN OTROS LUGARES PARA ATENDER A LOS REFUGIADOS (SE INSERTAN EN EL " TOTAL " IMAGENES DE INMIGRANTES HACINADOS EN PASILLOS Y ESCALERAS DE LA IGLESIA)

00:33:49:14 00:34:16:07 00:33:49:14 INMIGRANTES EN LOS PASILLOS Y ESCALERAS DE LA IGLESIA METODISTA. DOS HOMBRES REZANDO. TRAVELLING POR LOS PASILLOS. JOVENES ESCUCHANDO MUSICA

00:34:16:08 00:35:11:06 00:34:16:08 VIDEO DOMESTICO EN QUE SE ESCUCHAN AMENAZAS E INSULTOS A BEN FREETH

00:35:11:07 00:35:29:06 00:35:11:07 ENTREVISTA BEN FREETH (INGLES), HABLANDO DE LO DURO QUE ESTA SIENDO PARA SUS HIJOS VIVIR EN ESE AMBIENTE (SE INSERTAN EN EL " TOTAL " IMAGENES DE FAROS DE COCHES POR LA NOCHE)

00:35:29:07 00:36:10:07 00:35:29:07 DESTROZOS EN EL JARDIN DE LA CASA DE LOS FREETH. ACOSADOR GRITANDO QUE ZIMBABUE NO ES PARA LOS BLANCOS; OTRO GOLPEA LA CAMARA CON LA MANO. ACOSADORES DISCUTIENDO Y MIRANDO AMENAZADORES

00:36:10:08 00:36:29:06 00:36:10:08 ENTREVISTA MARIA STEVENS, CONTANDO QUE NO RECIBIO NINGUNA MUESTRA DE CONDOLENCIA DE MUGABE O SU PARTIDO

00:36:29:07 00:37:03:13 00:36:29:07 MORATONES, HEMATOMAS Y HERIDAS EN LOS CUERPOS DE GRANJEROS Y ZIMBABUANOS GOLPEADOS

00:37:03:14 00:37:27:04 00:37:03:14 PAN MONTAÑAS Y SELVA EN LA REGION DE LOS MATABELE, EN EL SUR DE ZIMBABUE. TRAVELLING POR LA CAPITAL DE LA REGION, BULAWAYO. PUESTOS AMBULANTES

00:37:27:05 00:38:12:04 00:37:27:05 VOLUNTARIOS DE UNA ONG ENTRANDO EN LA CASA DE RURA MISAI, UNA MUJER A LA QUE UNOS PARTIDARIOS DE MUGABE GOLPEARON CASI HASTA LA MUERTE HACE UN AÑO. RURA HABLANDO EN EL SALON DE SU CASA. JOVEN ASANDO CACAHUETES EN LA CALLE

00:38:12:05 00:38:22:17 00:38:12:05 ENTREVISTA KERRY KAY, ACTIVISTA DE DERECHOS HUMANOS (INGLES), AFIRMANDO QUE SI MUGABE CONVOCA ELECCIONES PUEDE PROVOCAR OTRA OLA DE VIOLENCIA

00:38:22:18 00:38:41:21 00:38:22:18 ENTREVISTA TREVOR NCUBE (INGLES), HABLANDO SOBRE EL CONTROL DE LOS MECANISMOS CLAVE PARA INTIMIDAR A LA GENTE QUE POSEE MUGABE

00:38:41:22 00:39:21:09 00:38:41:22 RECURSOS CONFERENCIA DE PRENSA DE ROBERT MUGABE. GUARDAESPALDAS DEL PRESIDENTE APARTANDO A UNAS PERSONAS A LA ENTRADA DE UN EDIFICIO. AMBIENTE EN CALLES DE HARARE

00:39:21:10 00:39:59:10 00:39:21:10 ENTREVISTA MORGAN TSVANGIRAI (INGLES), AFIRMANDO QUE ES EL GOBIERNO EL QUE CONTROLA AL EJERCITO Y LA POLICIA (SE INSERTAN EN EL " TOTAL " IMAGENES DE AMBIENTE CALLEJERO EN HARARE)

00:39:59:11 00:40:20:20 00:39:59:11 ENTREVISTA KERRY KAY, AFIRMANDO QUE ES LA JUNTA DE GENERALES LOS QUE CONTROLAN LA SEGURIDAD EN EL PAIS

00:40:20:21 00:40:47:11 00:40:20:21 PRESOS FAMILICOS EN EL PATIO DE LA PRISION DE CHIKURUBI. POSTPRODUCCION IMAGENES GRABADAS EN LA PRISION EN LA PANTALLA DE UN TELEFONO MOVIL

00:40:47:12 00:41:04:18 00:40:47:12 SIGUE ENTREVISTA KERRY KAY, CONTANDO QUE DURANTE LA EPIDEMIA DE COLERA MORIAN EN LA PRISION UNAS 10 PERSONAS AL DIA Y, EN OCASIONES, DEJABAN LOS CADAVERES EN LAS CELDAS DURANTE 5 DIAS

00:41:04:19 00:42:00:18 00:41:04:19 MALUSI, EX-POLICIA DE ZIMBABUE RESIDENTE AHORA EN SUDAFRICA, CAMINANDO POR UNA CALLEJA Y ESCRIBIENDO UNA CARTA A SU MADRE (OFF DEL HOMBRE LEYENDO LA CARTA). MALUSI HABLANDO CON UNOS HOMBRES Y COLGANDO CAMISETAS EN SU TENDERETE DE ROPA

00:42:00:19 00:42:50:16 00:42:00:19 ENTREVISTA MALUSI (INGLES), RECONOCIENDO QUE HA TORTURADO A CIUDADANOS DE ZIMBABUE Y QUE ALGUNOS MURIERON (SE INSERTAN EN EL " TOTAL " IMAGENES DE MALUSI VIENDO LA TELEVISION EN SU CASA)

	00:42:50:17 00:43:27:21 00:42:50:17 MALUSI SALIENDO DE SU CASA Y PASEANDO CON SU MUJER 00:43:27:22 00:43:41:08 00:43:27:22 SIGUE ENTREVISTA MALUSI, DICIENDO QUE AL PRINCIPIO RESPETABA AL VIEJO MUGABE, PERO AHORA RENIEGA DE ESE TIPO TAN DESPIADADO 00:43:41:09 00:44:31:22 00:43:41:09 TRAVELLING POR UN CAMINO JUNTO A UNA GRANJA OCUPADA. PAN GRANJA JUNTO A UN RIO. ENSERES EN EL JARDIN. OFICIAL DEL EJERCITO VIGILANDO JUNTO A UN TRACTOR CON UNA GRUA. LAURA FREETH Y SU FAMILIA MIRANDO POR UNA VENTANA; LOS ACOSADORES SUBEN A UNA FURGONETA Y SE MARCHAN 00:44:31:23 00:45:16:19 00:44:31:23 ENTREVISTA BEN FREETH, DICIENDO QUE VIVEN DIA A DIA, QUE NO SABEN LO QUE VA A OCURRIR ESA NOCHE, PERO TIENEN CONFIANZA EN DIOS 00:45:16:20 00:46:56:15 00:45:16:20 LAURA Y BEN HABLANDO CON SU VECINO. JOSE ANTONIO GUARDIOLA DESPIDIENDOSE DE LA FAMILIA. FOTOGRAFIAS DE LA GRANJA DE BEN EN LLAMAS (SUBTITULOS INFORMANDO QUE FUE INCENDIADA EN AGOSTO DE 2009 Y QUE EL GRANJERO PROMETE VOLVER A EMPEZAR EN ZIMBABUE. PAN SOL PONIENDOSE TRAS UNOS ARBOLES 00:46:56:16 00:48:00:01 00:46:56:16 AVANCE DE LA CONTRAPORTADA. PASO A NEGRO 00:48:00:02 00:48:03:12 00:48:00:02 RAFAGA CONTRAPORTADA 00:48:03:13 00:48:30:06 00:48:03:13 TRAVELLING SIGUIENDO AL COCHE DE ASUNCION LORENZO, UNA ESPAÑOLA QUE LLEVA 16 AÑOS EN ZIMBABUE. ASUNCION CONVERSANDO CON GUARDIOLA MIENTRAS PASEAN POR EL JARDIN DE SU GRANJA. JORNALERAS NEGRAS PLANTANDO HORTALIZAS 00:48:30:07 00:48:49:22 00:48:30:07 ENTREVISTA ASUNCION LORENZO, CONTANDO QUE MUGABE, EN LOS AÑOS 90, PROMOVIÓ LA OCUPACION DE LAS TIERRAS COMO UNA MEDIDA POPULISTA 00:48:49:23 00:49:05:09 00:48:49:23 ASUNCION OBSERVANDO LAS VERDURAS PLANTADAS EN UN INVERNADERO Y HABLANDO CON LAS TRABAJADORAS 00:49:05:10 00:49:27:02 00:49:05:10 SIGUE ENTREVISTA ASUNCION LORENZO, RECORDANDO QUE ACUSARON A TRES VECINOS SUYOS DE TENER UN CAMPO DE ENTRENAMIENTO PARA DERROCAR A MUGABE Y, DE PRONTO, SE PRESENTARON ALLI CON HELICOPTEROS Y NO SABIAN LO QUE IBA A SUCEDERLES 00:49:27:03 00:49:35:19 00:49:27:03 ASUNCION Y GUARDIOLA PASEANDO POR LA GRANJA. JORNALERA TRABAJANDO EN EL CAMPO 00:49:35:20 00:49:44:20 00:49:35:20 ENTREVISTA ASUNCION LORENZO, RECONOCIENDO QUE ES EXCITANTE VIVIR ALLI, SIN SABER POR DONDE TE VA A SALIR EL LEON 00:49:44:21 00:50:11:09 00:49:44:21 CABECERA DE SALIDA. CREDITOS DEL PROGRAMA Y COPY
LENGUA	ESPAÑOL
TIPO PRODUCCION	PRODUCCION PROPIA
SIGNATURA	ID4AS1268
PRODUCCION	TVE [PRODUCTORA ; ESPAÑA]
ANALISTA	RAUL_RODRIGUEZ
F.ANALISIS	09/09/2009 15:54:24
NIVEL DE ANALISIS	VISIONADO



{RelatedContents}						
	Contenidos de video.CLASE DE MATERIAL	Contenidos de video.INVENIO ID	Contenidos de video.TITULO	Contenidos de video.CENTRO	Contenidos de video.TIPO PROGRAMA	Contenidos de video.PERIODICIDAD
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0037	ZIMBABWE: (16/16). ZIMBABWE. RECURSOS HARARE Y ALREDEDORES Y ENTREVISTA ASUNCION LORENZO	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0062	ZIMBABWE: (9/16). SUDAFRICA. RECURSOS INMIGRANTES EN LA IGLESIA Y OTROS LUGARES DE JOHANNESBURGO	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0064	ZIMBABWE: (10/16). SUDAFRICA. INMIGRANTES CRUZANDO ILEGALMENTE LA FRONTERA ENTRE ZIMBABWE Y SUDAFRICA Y RECURSOS CENTRO DE ACOGIDA	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0070	ZIMBABWE: (1/16). MALAGA. RECURSOS PERRERA DONDE TRABAJA MARIA STEVENS Y ENTREVISTA Y RECURSOS MARIA	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090915_0001	ZIMBABWE:	TVE INFORMATIVOS		

			(12/16). ZIMBABWE. RECURSOS HARARE, ENTREVISTAS ACTIVISTAS DE DERECHOS HUMANOS Y RECURSOS BULAWAYO			
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0041	ZIMBABWE: (14/16). ZIMBABWE. COMIENZO RODAJE GRANJA BEN FREETH Y REPLICADOS VARIOS	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0056	ZIMBABWE: (7/16). SUDAFRICA. RECURSOS ASENTAMIENTO DE DIEPSLOOT	TVE INFORMATIVOS		
View	EMISION CR	EMI_AV_20090907_0024	EN PORTADA CR 20090906 VIAJE A LA FINCA DE MUGABE	TVE INFORMATIVOS	PROGRAMA INFORMATIVO	QUINCENAL
View	COMPACTADO	SOC_AV_20090914_0061	ZIMBABWE: (11/16). ZIMBABWE. REPLICADOS NOTICARIO DE LA CNN Y VIDEOS DOMESTICOS	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0024	ZIMBABWE: (13/16). SUDAFRICA. RECURSOS DEL EQUIPO DE TVE RODANDO EN DISTINTOS ESCENARIOS E INMIGRANTES ILEGALES CRUZANDO LA FRONTERA DE ZIMBABWE Y SUDAFRICA	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0071	ZIMBABWE: (3/16). MALAGA. ENTREVISTA MARIA STEVENS Y RECURSOS MARIA Y SU HIJO	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0065	ZIMBABWE: (4/16). SUDAFRICA. RECURSOS CIUDAD DE JOHANNESBURGO Y RECURSOS MALUSI	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0068	ZIMBABWE: (2/16). SUDAFRICA. ENTREVISTAS Y RECURSOS MALUSI Y TREVOR NCUBE Y RECURSOS REDACCION DEL PERIODICO DE NCUBE	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0023	ZIMBABWE: (15/16). ZIMBABWE. RECURSOS HARARE Y ALREDEDORES Y ENTREVISTAS	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0063	ZIMBABWE: (6/16). SUDAFRICA. RECURSOS FRONTERA DE ZIMBABWE Y SUDAFRICA	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0057	ZIMBABWE: (8/16). SUDAFRICA. RECURSOS BARRIO DE	TVE INFORMATIVOS		

			DIEPSLOOT, EXTERIOR IGLESIA METODISTA DE JOHANNESBURGO E INMIGRANTES ZIMBABUANOS EN EL INTERIOR			
View	BRUTO	SOC_AV_20090914_0067	ZIMBABWE: (5/16). SUDAFRICA. ENTREVISTA Y RECURSOS PETER HENNING	TVE INFORMATIVOS		
MediaVersions						
	Archivos de video.ID		Resoluciones de video.Duration		Cintas de video.ID	
View			00:00:00:00		009K830	

Contenidos de video	
HORA EMISION	00:00:00:00
CANDIDATO	False
F. ENTRADA	11/09/2009
SUMARIO	RECURSOS HOGAR PARA NIÑOS, ENTREVISTA DIRECTOR DE LA ESCUELA, ENTREVISTA MORGAN TSVANGIRAI, PRIMER MINISTRO DE ZIMBABWE, AMBIENTE EN CALLES DE HARARE, RECURSOS FABRICA DE FORJADOS, RECURSOS CENTRO DE ATENCION PARA ENFERMOS DE COLERA DE BUDIRO Y GENTE COGIENDO AGUA EN UNA FUENTE, ENTREVISTA RESPONSABLE DE MEDICOS SIN FRONTERAS, ENTREVISTAS BRIGHT MATONGA, DIPUTADO Y YERNO DE MUGABE, Y JOSE BERGUA, RESPONSABLE DE UNICEF, RECURSOS LONJA DE TABACO DE HARARE Y RECURSOS Y ENTREVISTA BEN FREETH
F. EMISION	06/09/2009
INVENIO ID	SOC_AV_20090914_0023
F. MODIFICACION	16/12/2011 12:23:38
F. PRODUCCION	06/09/2009
HORA INICIO	00:00:00:00
HORA FIN	00:00:00:00
F. GESTION	14/09/2009
TITULO	ZIMBABWE: (15/16). ZIMBABWE. RECURSOS HARARE Y ALREDEDORES Y ENTREVISTAS
CENTRO	TVE INFORMATIVOS
GESTOR ARCHIVO	JGG
INTERPRETE o PERSONAS o P. PERSONAS	MORGAN TSVANGIRAI [PLPERSONA]
LUGAR NOTICIA o AMBITO GEOGRAFICO o P. LUGARES	HARARE [PLLUGAR] , ZIMBABUE [AMBITO]
TEMAS o P. TEMAS	SUBASTAS [PLTEMA] , RACISMO [TEMA] , POLITICA INTERNA [TEMA] , MERCADOS DE ABASTOS [PLTEMA] , VIOLENCIA [TEMA] , MEDIDAS DE PREVENCION SANITARIA [PLTEMA] , TABACO [PLTEMA]
CLASE DE MATERIAL	BRUTO
SERIE DE PROGRAMAS	EN PORTADA
RELACION DE ASPECTO	4/3
AUDIO	SONIDO NATURAL
COLOR	COLOR
CANALES AUDIO	ESTEREO
CATEGORIA	MUNDO
SITUACION DEL DOC.	FPR
FORMA	ENTREVISTA , PLANOS
MINUTADO	00:00:00:00 00:03:43:18 00:00:00:00 NIÑOS JUGANDO EN EL PATIO DE UN HOGAR 00:03:43:19 00:08:37:20 00:03:43:19 ENTREVISTA ATONISHMENT MAPURISA, DIRECTOR DEL HOGAR PARA NIÑOS (INGLES) 00:08:37:21 00:13:22:04 00:08:37:21 NIÑOS JUGANDO AL CORRO 00:13:22:05 00:32:08:04 00:13:22:05 ENTREVISTA MORGAN TSVANGIRAI, PRIMER MINISTRO DE ZIMBABWE (INGLES). RECURSOS TSVANGIRAI HABLANDO CON LOS PERIODISTAS 00:32:08:05 00:35:44:07 00:32:08:05 AMBIENTE EN PLAZAS Y CALLES DE HARARE. TRAVELLING EN COCHE 00:35:44:08 00:46:49:09 00:35:44:08 OBREROS TRABAJANDO EN UNA FABRICA DE FORJADO DE LAS AFUERAS DE HARARE. ENCARGADO CONVERSANDO CON JOSE ANTONIO GUARDIOLA 00:46:49:10 00:57:41:14 00:46:49:10 TRAVELLING POR UNA CARRETERA HASTA EL INTERIOR DEL CENTRO DE ATENCION A ENFERMOS DEL COLERA EN EL BARRIO DE BUDIRO, EN LAS AFUERAS DE HARARE. DOCTOR HABLANDO CON EL UNICO PACIENTE DE UNA SALA. PASILLOS Y SALAS VACIAS DEL CENTRO. ENFERMERAS REPASANDO FORMULARIOS EN EL PATIO 00:57:41:15 01:02:03:24 00:57:41:15 TRAVELLING SIGUIENDO A UN TODOTERRENO DE MEDICOS SIN FRONTERAS 01:02:04:00 01:05:20:11 01:02:04:00 ENTREVISTA TIMOTHY JUMBO, DE MEDICOS SIN FRONTERAS (INGLES) 01:05:20:12 01:06:32:03 01:05:20:12 CUBOS ALINEADOS Y NIÑOS ESPERANDO. ENFERMERA LLENANDO LA JERINGA Y ECHANDO EL CONTENIDO EN EL AGUA 01:06:32:04 01:30:13:19 01:06:32:04 ENTREVISTA BRIGHT MATONGA, DIPUTADO Y YERNO DE ROBERT MUGABE (INGLES). RECURSOS MATONGA CONVERSANDO CON GUARDIOLA 01:30:13:20 01:34:56:10 01:30:13:20 PG GRANJA DE BEN FREETH. BEN Y LAURA HABLANDO EN EL SALON DE LA CASA Y CONVERSANDO CON SU VECINO EN EL PORCHE. JOSE ANTONIO GUARDIOLA DESPIDIENDOSE DE LA PAREJA. TRAVELLING POR LA FINCA Y EL CAMINO DE ACCESO 01:34:56:11 01:46:53:14 01:34:56:11 RECURSOS Y ENTREVISTA ABOGADO DEFENSOR DE LOS DERECHOS HUMANOS (INGLES) 01:46:53:15 02:01:12:15 01:46:53:15 ENTREVISTA JOSE BERGUA, COORDINADOR DE UNICEF 02:01:12:16 02:22:39:24 02:01:12:16 LONJA DE TABACO DE HARARE. SUBASTADORES Y COMPRADORES, TODOS NEGROS EXCEPTO UNA PERSONA. SACOS. PG NAVE. OPERARIOS TRASLADANDO SACOS CON UNA CARRETILLA MECANICA. PG RETRATO DE ROBERT MUGABE COLGADO EN UNA PARED DEL VESTIBULO 02:22:40:00 02:32:17:24 02:22:40:00 TRAVELLING POR UNA CARRETERA. AMBIENTE EN LA LONJA DE TABACO DURANTE LA SUBASTA 02:32:18:00 02:36:49:20 02:32:18:00 AMIGA DE LOS FREETH MIRANDO POR LA VENTANA DE LA COCINA. ACOSADORES CONVERSANDO EN LA PUERTA DE LA GRANJA CON LAURA Y UN AMIGO DE LA FAMILIA 02:36:49:21 02:43:56:20 02:36:49:21 ENTREVISTA BEN FREETH (INGLES) 02:43:56:21 02:51:20:21 02:43:56:21 BEN FREETH HABLANDO CON JOSE ANTONIO GUARDIOLA Y MOSTRANDOLE UNOS DOCUMENTOS LEGALES
LENGUA	ESPAÑOL , INGLES
TIPO PRODUCCION	PRODUCCION PROPIA
SIGNATURA	ID4AC0366
PRODUCCION	TVE [PRODUCTORA ; ESPAÑA]

ANALISTA	RAUL_RODRIGUEZ
F.ANALISIS	18/09/2009 11:31:55
NIVEL DE ANALISIS	VISIONADO



{RelatedContents}						
	Contenidos de video.CLASE DE MATERIAL	Contenidos de video.INVENIO ID	Contenidos de video.TITULO	Contenidos de video.CENTRO	Contenidos de video.TIPO PROGRAMA	Contenidos de video.PERIODICIDAD
View	PREMONTAJE	ESR_AV_20090907_0014	VIAJE A LA FINCA DE MUGABE	TVE INFORMATIVOS		
MediaVersions						
	Cintas de video.ID	Resoluciones de video.Duration	Archivos de video.ID			
View		02:51:20:21	\Netapp_baja\netapp_baja\b1\SOC\2009\SOC_AV_20090914_0023.wmv			
View	554PR90	00:00:00:00				
View		02:51:20:21	\DIVA\default\SOC_AV_20090914_0023			

Título:	ALLENDE, CASO CERRADO
Sumario:	EL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA DE CHILE, SALVADOR ALLENDE, DERROCADO EL 11 DE SEPTIEMBRE DE 1973 POR EL GOLPE MILITAR DEL GENERAL AUGUSTO PINOCHET, MURIO ESE DIA DURANTE EL ASEDIO DEL PALACIO DE GOBIERNO, CONOCIDO COMO "LA MONEDA". SU CUERPO APARECIO INERTE Y CON EL CRANEO REVENTADO SOBRE UN SILLON DEL SALON INDEPENDENCIA. LOS MILITARES LE PRACTICARON LA AUTOPSIA Y LO ENTERRARON CLANDESTINAMENTE EN EL CEMENTERIO DE VIÑA DEL MAR, PROVOCANDO NUMEROSAS TEORIAS SOBRE EL ORIGEN DE SU MUERTE. "EN PORTADA", RECONSTRUYE LOS ULTIMOS MINUTOS DE LA VIDA DE ALLENDE PARA CERRAR CUALQUIER DUDA SOBRE SU SUICIDIO, CON EL TESTIMONIO DE LOS AMIGOS QUE COMPARTIERON SUS ULTIMAS HORAS CON EL, DOCUMENTOS, E IMAGENES INEDITAS DE LA EXHUMACION SECRETA DE SU CADAVER EN 1990, PARA IDENTIFICAR SUS RESTOS ANTES DE SER TRASLADOS DEFINITIVAMENTE AL CEMENTERIO DE SANTIAGO. iiiOJOiii PARA SUCESIVAS REPOSICIONES NO UTILIZAR LA EMISION PRIMERA DEL REPORTAJE, SINO LA NUEVA EDICION DEL PROGRAMA (CEM 228ED6N Y C/S 229ED6N) QUE NO INCLUYE LOS PLANOS CON CONFLICTO DE DERECHOS.
Documento de Serie:	false
Serie de Programas:	EN PORTADA
Emission Ordenada:	false
Restricciones:	(1) iiOJOii NO USAR POR CONFLICTO DE DERECHOS LOS CORTES DE IMAGEN (ARCHIVO, BN) SEÑALADOS EN EL CONTENIDO. (2) iiOJOii NO USAR LAS IMAGENES DEL INA, ADQUIRIDAS SOLO PARA ESTE REPORTAJE.
Notas:	(1) PARA SUCESIVAS REPOSICIONES NO UTILIZAR LA EMISION PRIMERA DEL REPORTAJE, SINO LA NUEVA EDICION DEL PROGRAMA (CEM 228ED6N Y C/S 229ED6N) QUE NO INCLUYE LOS PLANOS CON CONFLICTO DE DERECHOS. (2) iiOJOii NO USAR POR CONFLICTO DE DERECHOS LOS CORTES DE IMAGEN (ARCHIVO, BN) SEÑALADOS EN EL CONTENIDO. (3) iiOJOii NO USAR LAS IMAGENES DEL INA, AQUIRIDAS SOLO PARA ESTE REPORTAJE. (4) EL VIDEO DE LA EXHUMACION SECRETA DEL CADAVER DE SALVADOR ALLENDE EN 1990 NO HA SIDO ENTREGADO POR EL PROGRAMA EN DOCUMENTACION. (5) OTRAS EMISIONES: 20090705, REPOSICION 2CAD, DO, 21:30H. (6) GESTION INVENIO: ESTAN INGESTADAS Y CHEQUEADAS CON SITUACION FG LA EMISION (SOBRE LA CINTA DE "DOBLAJE" 223ED6N) Y LA EDICION PARA REPOSICIONES QUE NO LLEVA LOS PLANOS CONFLICTIVOS (CINTA 228ED6N)
Datos Producción:	ESPAÑA, TVE, PRODUCTORA
Fecha Producción:	05/07/2009 , 29/03/2009
Emisión:	00:00:00.000, (00:00:00.000 - 00:00:00.000) ,29/03/2009,
Emisión:	SEGUNDA CADENA, DOMINGO, 00:00:00.000, (21:30:00.000 - 00:00:00.000) ,05/07/2009,
Media:	VIDEO
Duración Total:	00:00:00.000
Descripción Física:	ID5C9381, 00:02:00.000, 00:00:00.999, false, 224ED6N, VIDEO IMX, 16:9, COLOR, 00:50:10.000, , , VINF01E06-08_DOEX0256243_0001
Mención Resp. Obra:	JOSE ANTONIO GUARDIOLA, _ (DIRECTOR GUION) , , (_ - _) , SUSANA JIMENEZ PONS, _ (REALIZADOR) , , (_ - _) , ANA PASTOR (PERIODISTA), _ (PRODUCTOR) , , (_ - _)
Forma:	REPORTAJE , MONTAJE DE ARCHIVO , ENTREVISTA
Temas:	HISTORIA CONTEMPORANEA , GOLPES DE ESTADO , SUICIDIO , POLITICA NACIONAL

Ámbitos: CHILE
Lugar Noticia: SANTIAGO DE CHILE , VALPARAISO (REGION) , MADRID (CAPITAL)
Personas: SALVADOR ALLENDE
Planos Personas: OSCAR SOTO , JORGE ARRATE
Planos Lugares: SANTIAGO DE CHILE , SANTIAGO DE CHILE - PALACIO DE LA MONEDA ,
SANTIAGO DE CHILE - CEMENTERIO GENERAL

Planos Temas: CEMENTERIOS , CONDOR
REF: DOEX0256243
SUBREF: 0001
Centro: TVE INFORMATIVOS
Catalogador: UMST47
Fecha Entrada: 30/03/2009
Analista: UMST47
Fecha Analisis: 30/03/2009
Situación Documento: DESGLOSADO / FINPROG
Nivel Analisis: VISIONADO
Registro:

FONDOS: VIDEO
BASE: INFORMATIVOS
BORIGEN: DOEX
CONTW: EL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA DE CHILE, SALVADOR ALLENDE, DERROCADO EL 11 DE SEPTIEMBRE DE 1973 POR EL GOLPE MILITAR DEL GENERAL AUGUSTO PINOCHET, MURIO ESE DIA DURANTE EL ASEDIO DEL PALACIO DE GOBIERNO, CONOCIDO COMO "LA MONEDA". SU CUERPO APARECIO INERTE Y CON EL CRANEO REVENTADO SOBRE UN SILLON DEL SALON INDEPENDENCIA. LOS MILITARES LE PRACTICARON LA AUTOPSIA Y LO ENTERRARON CLANDESTINAMENTE EN EL CEMENTERIO DE VIÑA DEL MAR, PROVOCANDO NUMEROSAS TEORIAS SOBRE EL ORIGEN DE SU MUERTE. "EN PORTADA", RECONSTRUYE LOS ULTIMOS MINUTOS DE LA VIDA DE ALLENDE PARA CERRAR CUALQUIER DUDA SOBRE SU SUICIDIO, CON EL TESTIMONIO DE LOS AMIGOS QUE COMPARTIERON SUS ULTIMAS HORAS CON EL, DOCUMENTOS, E IMAGENES INEDITAS DE LA EXHUMACION SECRETA DE SU CADAVER EN 1990, PARA IDENTIFICAR SUS RESTOS ANTES DE SER TRASLADOS DEFINITIVAMENTE AL CEMENTERIO DE SANTIAGO.
iiiOJOiii PARA SUCESIVAS REPOSICIONES NO UTILIZAR LA EMISION PRIMERA DEL REPORTAJE, SINO LA NUEVA EDICION DEL PROGRAMA (CEM 228ED6N Y C/S 229ED6N) QUE NO INCLUYE LOS PLANOS CON CONFLICTO DE DERECHOS.
00:02:00 CABECERA DEL PROGRAMA. PRESENTACION Y AVANCE DEL REPORTAJE A CARGO DE SU AUTOR, JOSE ANTONIO GUARDIOLA.
00:04:45 SALIDA A PUBLICIDAD.
00:04:55 RAFAGA "EN PORTADA", CREDITOS Y TITULO DEL REPORTAJE. PP MANO DEL DIBUJANTE CHILENO, NICOLAS PEREZ, TRAZANDO LAS LINEAS DE LA CARICATURA DE ALLENDE.
00:05:32 OFF DOCUMENTO SONORO PRIMERA PROCLAMA DE LA JUNTA MILITAR CHILENA (EMITIDA POR RADIO AGRICULTURA), EN LA QUE PIDEN AL PRESIDENTE ALLENDE QUE ENTREGUE EL CARGO. IMAGENES HISTORICAS, BLANCO Y NEGRO, GOLPE MILITAR EN CHILE (ARCHIVO).
00:05:55 ENTREVISTA A ARTURO JIRON, MEDICO Y AMIGO DE ALLENDE. RECUERDA QUE LA MAÑANA DEL GOLPE ESTABA A PUNTO DE LLEVAR A SUS HIJOS AL COLEGIO CUANDO LE PIDIERON QUE FUERA A LA MONEDA PORQUE HABIA PROBLEMAS.
00:06:10 PLS BN SOLDADOS Y TANQUES POR LAS CALLES DE SANTIAGO DE CHILE Y ANTE EL PALACIO PRESIDENCIAL, EL DIA DEL GOLPE (ARCH).

00:06:45 ENTREVISTA A MONICA GONZALEZ, PERIODISTA. OPINA QUE LA BRUTALIDAD Y VIOLENCIA CON LA QUE EL GENERAL PINOCHET TOMO LA MONEDA SOLO SE JUSTIFICA POR SU TEMOR A QUE LA SITUACION LE REVIERTA.

00:06:59 OFF DOCUMENTO SONORO DIALOGOS DEL DIA DEL GOLPE ENTRE EL GENERAL PINOCHET Y EL VICEALMIRANTE PATRICIO CARVAJAL, DIRIGENTES DEL LEVANTAMIENTO EN DISTINTOS PUESTOS DE MANDO. PLS BN ALLENDE, ESE DIA, ASOMADO AL BALCON DE SU DESPACHO DE LA MONEDA (ARCH).

00:07:21 ENTREVISTA A OSCAR SOTO, MEDICO PERSONAL DE ALLENDE. RECUERDA EL ASALTO A LA MONEDA. DICE QUE EL PRESIDENTE LLAMO AL MANDO MILITAR DE SANTIAGO PIDIENDO AYUDA. INSERTOS BN PALACIO DE LA MONEDA CERCADO POR LOS GOLPISTAS; PRIMEROS DISPAROS DE LOS TANQUES; GENTE HUYENDO POR LA CALLE (ARCH).

00:08:10 ENTREVISTA A JUAN SEOANE, JEFE DE SEGURIDAD DE ALLENDE. RECUERDA QUE AL INICIARSE EL ASALTO, EN LA MONEDA SOLO QUEDABAN EL PRESIDENTE ALLENDE Y SUS COLABORADORES DIRECTOS Y MIEMBROS DE SU DISPOSITIVO DE SEGURIDAD, CONOCIDO COMO GAP.

00:08:29 PLS BN PRIMEROS TIROTEOS DE LOS MILITARES (ARCH).

00:08:55 CONTINUA OSCAR SOTO, SOBRE LA PREOCUPACION DE ALLENDE POR PINOCHET, ANTES DE SABER SU PAPEL EN EL GOLPE.

00:09:07 MONTAJE PL BN GENERAL PINOCHET, EN ESAS FECHAS, SUPERPUESTO PAN EDIFICIOS MINISTERIALES EN LA PLAZA DE LA MONEDA (ARCH).

00:09:38 OSCAR SOTO, RECUERDA QUE ALLENDE REUNIO A LOS QUE ESTABAN ALLI PARA COMUNICARLES SU DECISION DE NO RENUNCIAR Y EL DESEO DE EVITAR QUE HUBIERA VICTIMAS INOCENTES.

00:09:54 FOTOGRAFIAS, BLANCO Y NEGRO, GRUPO DE GENTE ABANDONANDO LA MONEDA Y ENTREGANDOSE A LOS MILITARES CON LOS BRAZOS EN ALTO.

00:10:08 JUAN SEOANE, RECUERDA EMOCIONADO LAS PALABRAS DE ALLENDE CUANDO LE EXPRESO SU INTENCION DE QUEDARSE.

00:10:26 FOTOGRAFIAS BN ALLENDE CON CASCO Y FUSIL EL DIA DEL GOLPE.

00:10:55 OSCAR SOTO, RECUERDA LA INDUMENTARIA QUE LLEVABA EL PRESIDENTE AQUEL DIA.

00:11:05 FOTOGRAFIA BN (GANADORA DEL PREMIO WORLD PRESS) ALLENDE CON CASCO Y FUSIL EN COMPAÑIA DE LOS GAP POR LOS PASILLOS DE LA MONEDA.

00:11:19 ARTURO JIRON CONVERSA CON EL AUTOR DEL REPORTAJE MIENTRAS RECORREN UN SECTOR RECIEN REMODELADO DE LA MONEDA, QUE RECREA LAS DEPENDENCIAS DONDE TRABAJO Y SE QUITO LA VIDA SALVADOR ALLENDE. EN EL SALON BLANCO, RECREACION DEL GABINETE ORIGINAL DEL MANDATARIO, JIRON RECUERDA LA INSISTENCIA DE ALLENDE EN QUE SI LOS MILITARES QUERIAN HABLAR CON EL TENDRIAN QUE DESPLAZARSE HASTA ALLI. PLS ASPECTO ACTUAL SALON DE INVITADOS.

00:12:16 OSCAR SOTO, COMENTA QUE LOS GAP Y EL PROPIO PRESIDENTE COMBATIERON DESDE ALLI A LOS MILITARES.

00:12:36 ARTURO JIRON, MIRA A LA PLAZA DESDE EL BALCON PRESIDENCIAL Y RECUERDA QUE ALLENDE DISPARO DESDE ESA POSICION CON UN FUSIL AMETRALLADORA. INSERTO BN TANQUETAS MILITARES EL DIA DEL ASALTO PASANDO POR DELANTE DE ESE MISMO BALCON (ARCH).

00:13:24 OFF DOCUMENTO SONORO DISCURSO DE ALLENDE AL PAIS TRAS DEL BOMBARDEO DE LA MONEDA (EMITIDO POR RADIO MAGALLANES). IMAGENES HISTORICAS DE AVIONES BOMBARDEANDO EL EDIFICIO ¡¡ OJO, NO USAR ESTAS IMAGENES, POSIBLE CONFLICTO DE DERECHOS CON EL DOCUMENTAL DE PATRICIO GUZMAN "LA BATALLA DE CHILE"!!.

00:13:56 SIGUE OFF DISCURSO POSTUMO DE ALLENDE. PD MUEBLES, OBJETOS Y CUADROS EXPUESTOS EN LA RECONSTRUCCION DE SU GABINETE.

00:14:47 MONICA GONZALEZ, SOBRE LA EMOCION QUE SIENTEN LA MAYORIA DE LOS CHILENOS CUANDO ESCUCHAN ESTE DISCURSO.

00:15:14 PLS PALACIO DE LA MONEDA HUMEANTE TRAS EL BOMBARDEO (IMAGENES DEL INSTITUTO NACIONAL AUDIOVISUAL DE FRANCIA, INA, ADQUIRIDAS SOLO PARA ESTE REPORTAJE) ¡¡ OJO !! SIN DERECHO A UNA SEGUNDA EMISION.

00:15:28 OSCAR SOTO, RECUERDA QUE DESPUES DEL BOMBARDEO ENTRARON LOS MILITARES, LE DETUVIERON, Y LE ENVIARON A AVISAR A LOS QUE QUEDABAN EN LA SEGUNDA PLANTA PARA QUE SE RINDIERAN EN DIEZ MINUTOS. INSERTOS BN DESTROZOS OCASIONADOS POR EL BOMBARDEO EN EL PALACIO DE GOBIERNO; MILITARES ENTRANDO EN EL EDIFICIO TRAS EL ASALTO (ARCH).

00:16:19 PLS JIRON CON GUARDIOLA POR PASILLOS Y SALONES DE LA MONEDA. JIRON, MINISTRO DE SALUD CON LA UNIDAD POPULAR, RECUERDA QUE ALLENDE AL SABER QUE LA RENDICION ERA EL UNICO ACUERDO POSIBLE, LES PIDIO QUE BAJARAN EN FILA INDIA, SIN NADA EN LOS BOLSILLOS.

00:16:42 ZOOM RELOJ DE LA MONEDA EN LA PUERTA DE LA CALLE MORANDE, CON ESTATUA DE ALLENDE EN PRIMER PLANO. 00:16:57 JUAN SEOANE, DICE QUE EL PRESIDENTE PIDIO SER EL ULTIMO EN SALIR, RECUERDA QUE LO PERDIO DE VISTA UN MOMENTO Y ENSEGUIDA SUPO DE SU MUERTE.

00:17:18 ENTREVISTA A PATRICIO ARROYO, MEDICO DE ALLENDE. RECUERDA QUE EN AQUEL MOMENTO TODOS VITOREARON AL PRESIDENTE MUERTO.

00:17:36 PP CORTINA DEL BALCON MOVIDA POR EL VIENTO.

00:17:50 PLS BN INTERIORES DE LA MONEDA DESTRUIDOS POR EL BOMBARDEO; AMBULANCIA QUE TRASLADO EL CADAVER DE ALLENDE ENVUELTO EN UN PONCHO (ARCH).

00:18:34 ENTREVISTA A JAIME GUZMAN, SEPULTURERO DE VIÑA DEL MAR. RECUERDA QUE AL DIA SIGUIENTE DEL GOLPE ENTERRARON A ALLENDE SIN PERMITIR QUE SU VIUDA VIERA EL CADAVER. PLS TUMBA DONDE ESTUVO ENTERRADO SALVADOR ALLENDE, PROPIEDAD DE SU CUÑADO, EDUARDO GROVE. PLACA CONMEMORATIVA.

00:19:02 CERTIFICADO DE DEFUNCION DE SALVADOR ALLENDE REGISTRADO EN 1975. ESPECIFICA QUE LA CAUSA DE LA MUERTE ES UNA HERIDA DE BALA (POSTPRODUCCION).

00:19:16 IMAGENES INEDITAS VIDEO DE LA EXHUMACION SECRETA DEL CADAVER DE SALVADOR ALLENDE EN 1990, GRABADAS EN EL CEMENTERIO DE VIÑA DEL MAR POR EL REPORTERO PABLO SALAS: PLS SEPULTUREROS ABRIENDO LA TUMBA DE ALLENDE (NOCHE).

00:19:44 CONTINUA REALIZACION DE LA CITADA CARICATURA DE ALLENDE.

00:19:59 OFF DOCUMENTO SONORO MENSAJE RADIADO DE SALVADOR ALLENDE AL PUEBLO EL DIA DEL GOLPE (EMITIDO POR RADIO CORPORACION), CON LAS PALABRAS "SIN TENER CARNE DE MARTIR, NO DARE UN PASO ATRAS". PLS BN INVESTIDURA DE ALLENDE Y POSTERIOR DESFILE EN COCHE DESCUBIERTO POR LAS CALLES DE CHILE; MANIFESTACIONES DE APOYO DEL PUEBLO CHILENO ¡¡ OJO, NO USAR ESTAS IMAGENES !!.

00:21:07 MONICA GONZALEZ, REMEMORA LA MULTITUD DE DESPOSEIDOS QUE MARCHARON DURANTE HORAS PARA PRESENCIAR EL DISCURSO DE ALLENDE TRAS SU TRIUNFO.

00:21:19 PLS BN ALLENDE EN UN DEBATE PARLAMENTARIO DURANTE SU EPOCA DE GOBIERNO; ENFRENTAMIENTO ENTRE LOS DIPUTADOS DE SU COALICION Y LA OPOSICION (ARCH).

00:21:47 ENTREVISTA A JORGE ARRATE, MINISTRO DE MINAS DE ALLENDE. HABLA DE LOS CONFLICTOS CON LA DERECHA ECONOMICA QUE DIFICULTARON EL CURSO DE GOBIERNO.

00:22:01 PLS BN MANIFESTACIONES Y DISTURBIOS CALLEJEROS DURANTE EL GOBIERNO DE ALLENDE ¡¡ OJO, NO USAR !!.

00:22:37 ENTREVISTA A HERMOGENES PEREZ DE ARCE, PERIODISTA Y DIPUTADO EN 1973. OPINA QUE LA POLITICA ECONOMICA DEL GOBIERNO DE LA UNIDAD POPULAR SE BASO EN LA EMISION INCONTROLADA DE DINERO, QUE DERIBO EN EL CAOS ECONOMICO Y SU CONSECUENTE CLIMA DE VIOLENCIA.

00:22:50 ENTREVISTA A VICTOR PEY, AMIGO Y ASESOR DE ALLENDE. RECONOCE EL FRACASO DE UNA EXPERIENCIA QUE PRETENDIA CAMBIAR LAS ESTRUCTURAS ECONOMIAS DE CHILE POR LA VIA DEMOCRATICA Y PACIFICA.

00:23:25 PLS BN HUELGA DE TRANSPORTES EN SANTIAGO Y COLAS DE ABASTECIMIENTO EN 1973 ¡¡ OJO, NO USAR !!.

00:23:43 CONTINUA HERMOGENES PEREZ DE ARCE, SOBRE EL ESTADO GENERAL DE INQUIETUD CIUDADANA Y EL ACUERDO DE LA CAMARA DE DIPUTADOS DE 22 DE AGOSTO DE 1973, HACIENDO UN LLAMAMIENTO A LAS FUERZAS ARMADAS PARA ACABAR CON LA SITUACION.

00:24:03 PLS BN SALVADOR ALLENDE, EL 4 DE SEPTIEMBRE DE 1973, PREPARANDO UN MENSAJE TELEVISADO CON EL QUE SERENAR LOS ANIMOS DEL PUEBLO; PASANDO REVISTA A LAS TROPAS EN UN ACTO PUBLICO (ARCH). 00:24:42 CONTINUA VICTOR PEY, RECUERDA QUE DIAS ANTES DEL GOLPE, ALLENDE LE DEJO ENTREVER SU SENSACION DE QUE SU FIGURA ERA UN OBSTACULO PARA SOLUCIONAR LOS PROBLEMAS POLITICOS DEL PAIS.

00:26:04 CONTINUA VIDEO DE LA EXHUMACION DE ALLENDE EN 1990: PLS SEPULTUREROS DESCUBRIENDO LA TUMBA; POLITICOS Y AMIGOS DE LA FAMILIA PRESENTES EN LA EXHUMACION.

00:26:52 PLS BN DISCURSO TELEVISADO DE ALLENDE A LA NACION (4 DE SEPTIEMBRE DE 1973); ALLENDE POR LA CALLE, SALUDANDO A LA GENTE (ARCH).

00:27:19 MONICA GONZALEZ, CREE QUE LA IZQUIERDA LATINOAMERICANA MENOSPRECIO EL TEMOR AL TRIUNFO DE LA VIA CHILENA AL SOCIALISMO DE LOS GOBERNANTES DE ESTADOS UNIDOS.

00:27:41 PLS BN RICHARD NIXON, PRESIDENTE DE LOS ESTADOS UNIDOS ENTONCES, EN SU DESPACHO DE LA CASA BLANCA; HENRY KISSINGER, SU SECRETARIO DE ESTADO, DESCENDIENDO DE UN AVION; PLS RICHARD NIXON CON EL LIDER SOVIETICO, NIKITA KHRUSHCHEV (ARCH).

00:28:07 DOCUMENTOS DESCALIFICADOS Y PUBLICADOS EN INTERNET SOBRE LAS OPERACIONES ENCUBIERTAS DE LA CIA EN CHILE (POST). INSERTO CATCH DECLARACIONES DE VICTOR PEY, EN LA ENTREVISTA, SOBRE LAS INTROMISIONES DEL GOBIERNO NORTEAMERICANO EN LA POLITICA CHILENA.

00:29:06 PLS BN CALLES DE CHILE; QUIOSCO DE PRENSA QUE VENDE LA VERSION COMPLETA DE LOS DOCUMENTOS SECRETOS DE LA ITT, MULTINACIONAL NORTEAMERICANA DE COMUNICACIONES, QUE PRETENDIA INTERVENIR EN LA POLITICA CHILENA; DECLARACIONES DE SALVADOR ALLENDE AL RESPECTO, EN UNA ENTREVISTA DE 1973 (ARCH).

00:29:23 OSCAR SOTO, AFIRMA QUE ALLENDE SABIA DEL APOYO DE LA CIA A LOS GOLPISTAS CHILENOS.

00:29:39 PLS BN LA MONEDA EN LLAMAS DESPUES DEL BOMBARDEO (ARCH).

00:29:55 DOCUMENTOS DE LA CIA SOBRE CHILE. SE REFIEREN AL GOLPE COMO "NUESTRO DIA D" (POST). SIGUE PD REALIZACION DE LA MENCIONADA CARICATURA DE ALLENDE.

00:30:21 OFF MENSAJES Y ORDENES ENTRE LOS GENERALES GOLPISTAS CHILENOS, SOBRE LA NECESIDAD DE CERTIFICAR LA CAUSA DE LA MUERTE DE SALVADOR ALLENDE PARA EVITAR SU IMPUTACION A LAS FUERZAS ARMADAS. REPETICION PLS BN AMBULANCIA SACANDO SU CADAVER. DOCUMENTO FIRMADO POR EL GENERAL SERGIO ARELLANO ESTARK, INSPIRADOR DEL GOLPE, CON ESA ORDEN POR ESCRITO (POST). RECREACION ACTUAL DEL CAMINO AL HOSPITAL MILITAR DE SANTIAGO, DONDE MEDICOS MILITARES Y CIVILES REALIZARON LA AUTOPSIA AL CADAVER DE ALLENDE.

00:31:48 MONICA GONZALEZ, MUESTRA LOS INFORMES DE LA AUTOPSIA DE ALLENDE, OCULTOS DURANTE AÑOS Y NARRA LAS DIFICULTADES DEL HALLAZGO. CONCLUYE QUE LOS MILITARES LA OCULTARON PORQUE DEMOSTRABA QUE ALLENDE NO ERA UN BORRACHO COMO DIFUNDIERON.

00:32:15 CROQUIS DE LA POLICIA DE INVESTIGACION QUE INFORMO SOBRE LA MUERTE DE ALLENDE, CONFIRMANDO LA VERSION DEL SUICIDIO, E INFORME DE LA AUTOPSIA, OCULTOS POR PINOCHET (POST).

00:32:59 PLS BN MILITARES EN LA MONEDA TRAS EL TRIUNFO DEL GOLPE; DECLARACIONES DE UN OFICIAL A TVE EN LAS DEPENDENCIAS DONDE FUE ENCONTRADO EL CADAVER DE ALLENDE, RECONSTRUYENDO LA ESCENA DEL SUICIDIO (ARCH).

00:33:51 FOTOGRAFIA BN BOMBEROS Y SOLDADOS SACAN EL CADAVER DE ALLENDE ENVUELTO EN UN PONCHO.

00:34:00 CONTINUA PATRICIO ARROYO, EXPLICA QUE EL DIRIGENTE CUBANO, FIDEL CASTRO, HIZO CREER CON SUS PALABRAS QUE ALLENDE MURIO EN COMBATE.

00:34:07 VICTOR PEY, CORROBORA LO ANTERIOR Y AÑADE QUE LA VERSION DE FIDEL CASTRO SE CONVIRTIO EN REFERENTE PARA LA IZQUIERDA MUNDIAL.

00:34:25 JORGE ARRATE EN CONVERSACION CON EL AUTOR DEL REPORTAJE, HABLA DE LA TEORIA DEL ASESINATO DE ALLENDE, DESMENTIDA POR LA FUERZA DE LOS TESTIMONIOS.

00:34:57 TRAVELLING FACHACHA DE LA MONEDA, DONDE ONDEA LA BANDERA DE CHILE. ENTRADA AL PATIO INTERIOR.

00:35:14 TESTIMONIOS SUCESIVOS DE JUAN SEOANE, PATRICIO ARROYO Y ARTURO JIRON. SEÑALAN COMO TESTIGO DEL MOMENTO DEL SUICIDIO DE ALLENDE AL DOCTOR PATRICIO GUIJON, QUE SE HABIA VUELTO A POR UNA MASCARA ANTIGAS. OSCAR SOTO, AÑADE QUE ALGUNOS INCLUSO PENSARON QUE PUDO HABERLO MATADO EL DOCTOR.

00:35:42 VIAJE POR CARRETERA DE VARIAS HORAS AL SUR DE SANTIAGO. LLEGADA A LA CASA DE PUTU (PROVINCIA DE TALCA, REGION DEL MAULE) DONDE VIVE PATRICIO GUIJON, RETIRADO CON SU FAMILIA Y SUS CABALLOS.

00:36:24 ENTREVISTA A PATRICIO GUIJON, TESTIGO DEL MOMENTO EN QUE ALLENDE SE QUITO LA VIDA. EXPLICA QUE LE VIO VOLARSE EL CRANEEO DE UN DISPARO, CON UNA METRALLETA APOYADA EN EL MENTON. VIVENCIA QUE OCULTO DURANTE LOS AÑOS DE DICTADURA, CONFINADO EN LA ANTARTIDA Y BAJO ARRESTO DOMICILIARIO, Y QUE HECHA PUBLICA, ALGUNOS NO CREYERON. PLS GUIJON PASEANDO A CABALLO POR EL CAMPO.

00:37:50 FOTOS BN ALLENDE MUERTO EN LA CASA DE LA MONEDA, PERTENECIENTES AL REPORTAJE FOTOGRAFICO REALIZADO POR LOS MILITARES.

00:38:08 MONICA GONZALEZ, OPINA SOBRE LOS MOTIVOS QUE EMPUJARON A ALLENDE A SUICIDARSE.

00:38:30 IMAGENES, COLOR, DISTURBIOS Y ARRESTOS DURANTE LA DICTADURA CHILENA; INVESTIDUTA DE PATRICIO AYLWIN COMO PRESIDENTE DE CHILE EN 1990 (ARCH).

00:39:12 VIDEO EXHUMACION SECRETA DEL CADAVER DE ALLENDE EN 1990: PL SEPULTUREROS BAJANDO A LA CRIPTA.

00:39:27 VIAJE A VIÑA DEL MAR CON PABLO SALAS, REPORTERO QUE GRABO LA EXHUMACION A INSTANCIAS DEL GOBIERNO. MIENTRAS CONDUCE, NARRA LAS MISTERIOSAS CIRCUNSTANCIAS DE ESA GRABACION, REALIZADA UNA NOCHE DE SEPTIEMBRE DEL 90.

00:41:15 PLS CEMENTERIO DE SANTA INES EN VIÑA DEL MAR.

00:41:32 DOCUMENTOS LEGALES DEL EXPEDIENTE DEL CEMENTERIO DE VIÑA DEL MAR QUE AUTORIZAN LA APERTURA DE LA TUMBA Y EL TRASLADO DE LOS RESTOS DE ALLENDE AL CEMENTERIO GENERAL DE SANTIAGO (POST).

00:41:57 CONTINUA VIDEO EXHUMACION SECRETA DEL CADAVER DE ALLENDE EN 1990: PL ARTURO JIRON, REPRESENTANTE DE LA FAMILIA, ENTRE LOS PRESENTES.

00:42:18 ARTURO JIRON, CONTINUA ENTREVISTA EN SU CASA, RECUERDA EMOCIONADO SU PARTICIPACION Y PRESENCIA EN ESA EXHUMACION.

00:42:44 ENTREVISTA A PABLO SALAS, EN EL CEMENTERIO DE VIÑA DEL MAR. RECUERDA Y RESALTA EL SILENCIO DE AQUEL ACTO.

00:42:58 ARTURO JIRON, RECUERDA QUE BUSCANDO LA TUMBA DE ALLENDE OSCURECIO Y SE ILUMINARON CON LAS LUCES DE LOS AUTOS.

00:43:11 CONTINUA VIDEO DEL PROCESO DE EXHUMACION DE LOS RESTOS DE ALLENDE: SEPULTUREROS PICANDO Y ABRIENDO EL NICHOS; FERETRO DE METAL OXIDADO, DESHACIENDOSE AL MOVERLO.

00:44:39 ARTURO JIRON, NARRA COMO BAJO A RECONOCER LOS RESTOS DE ALLENDE.

00:44:45 CONTINUA PABLO SALAS, CORROBORANDO LO ANTERIOR. 00:45:00 ARTURO JIRON, EN EL VIDEO DE SALAS, OBSERVA EL INTERIOR DEL ATAUD A LA LUZ DE LAS LINTERNAS. PD ZAPATO ENTRE LOS RESTOS.

00:45:28 PABLO SALAS, REMEMORA SUS SENTIMIENTOS MIENTRAS FILMABA UN MOMENTO TAN ESPECIAL.

00:45:55 CONTINUA VIDEO DEL PROCESO DE EXHUMACION DE LOS RESTOS DE ALLENDE: MOMENTO EN EL QUE ARTURO JIRON CONFIRMA AL CAMARA QUE SE TRATA DE SU CADAVER.

00:46:22 ARTURO JIRON, EN LA ACTUALIDAD, RECONOCE QUE EN AQUEL MOMENTO NO TUVO NINGUNA DUDA EN LA IDENTIFICACION DEL CADAVER DEL PRESIDENTE, AUNQUE DE SER EN ESTA EPOCA, PEDIRIA QUE SE REALIZASE ALGUN TIPO DE EXAMEN.

00:46:48 ALTERNANCIA PLANOS BREVES ARTURO JIRON EN EL VIDEO MENCIONADO; REPETICION PLS Y FOTOS BN ASALTO A LA MONEDA; IMAGENES DEL BOMBARDEO ¡¡ OJO, NO USAR !!.

00:47:24 ARTURO JIRON, RECONOCE QUE EN CIERTO MODO ALLENDE MURIO EN COMBATE Y HABLA DE LA BUENA REACCION DE SU VIUDA Y SU HIJA TRAS COMUNICARLES EL RESULTADO DE LA EXHUMACION.

00:47:52 IMAGENES VIDEO 1990: SEPULTUREROS SELLANDO EL COFRE CON LOS RESTOS DE ALLENDE.

00:48:15 OFF DOCUMENTO SONORO ULTIMAS PALABRAS DEL MENSAJE POSTUMO DE ALLENDE AL PUEBLO DE CHILE (EMITIDAS EN DIRECTO POR RADIO MAGALLANES SOBRE LAS NUEVE DE LA MAÑANA DE AQUEL 11 DE SEPTIEMBRE). ULTIMOS RETOQUES AL DIBUJO DE ALLENDE HECHO POR NICOLAS PEREZ.

00:49:00 RAFAGA. SALIDA A PUBLICIDAD. NEGRO.

00:49:16 CONTRAPORTADA.

00:49:22 ENTREVISTA A CARLOS JORQUERA, JEFE DE PRENSA DE ALLENDE, EN EL FAMOSO CAFE "LAS LANZAS". EVOCA LA FIGURA DE "CHICHO" ALLENDE Y LAS HORAS QUE VIVIERON EN LA MONEDA.

00:51:40: ROTULOS DE SALIDA Y COPY.

00:52:10 FIN.

DATVW: BC, DIGITAL IMX, COL, LOC, SNAT, FORMATO PANORAMICO FALSO 16/9, ¡¡OJO¡¡ NO UTILIZAR ESTA CINTA EN REPOSICIONES

Minutado:

CLIPID: VIN01E06-08_DOEX0256243_0001

00:00:00.000 - 00:02:44.999 - CABECERA DEL PROGRAMA. PRESENTACION Y AVANCE DEL REPORTAJE A CARGO DE SU AUTOR, JOSE ANTONIO GUARDIOLA.

00:02:45.000 - 00:02:54.999 - SALIDA A PUBLICIDAD.

00:02:55.000 - 00:03:31.999 - RAFAGA "EN PORTADA", CREDITOS Y TITULO DEL REPORTAJE. PP MANO DEL DIBUJANTE CHILENO, NICOLAS PEREZ, TRAZANDO LAS LINEAS DE LA CARICATURA DE ALLENDE.

00:03:32.000 - 00:03:54.999 - OFF DOCUMENTO SONORO PRIMERA PROCLAMA DE LA JUNTA MILITAR CHILENA (EMITIDA POR RADIO AGRICULTURA), EN LA QUE PIDEN AL PRESIDENTE ALLENDE QUE ENTREGUE EL CARGO. IMAGENES HISTORICAS, BLANCO Y NEGRO, GOLPE MILITAR EN CHILE (ARCHIVO).

00:03:55.000 - 00:04:09.999 - ENTREVISTA A ARTURO JIRON, MEDICO Y AMIGO DE ALLENDE. RECUERDA QUE LA MAÑANA DEL GOLPE ESTABA A PUNTO DE LLEVAR A SUS HIJOS AL COLEGIO CUANDO LE PIDIERON QUE FUERA A LA MONEDA PORQUE HABIA PROBLEMAS.

00:04:10.000 - 00:04:44.999 - PLS BN SOLDADOS Y TANQUES POR LAS CALLES DE SANTIAGO DE CHILE Y ANTE EL PALACIO PRESIDENCIAL, EL DIA DEL GOLPE (ARCH).

00:04:45.000 - 00:04:58.999 - ENTREVISTA A MONICA GONZALEZ, PERIODISTA. OPINA QUE LA BRUTALIDAD Y VIOLENCIA CON LA QUE EL GENERAL PINOCHET TOMO LA MONEDA SOLO SE JUSTIFICA POR SU TEMOR A QUE LA SITUACION LE REVIERTA.

00:04:59.000 - 00:05:20.999 - OFF DOCUMENTO SONORO DIALOGOS DEL DIA DEL GOLPE ENTRE EL GENERAL PINOCHET Y EL VICEALMIRANTE PATRICIO CARVAJAL, DIRIGENTES DEL LEVANTAMIENTO EN DISTINTOS PUESTOS DE MANDO. PLS BN ALLENDE, ESE DIA, ASOMADO AL BALCON DE SU DESPACHO DE LA MONEDA (ARCH).

00:05:21.000 - 00:06:09.999 - ENTREVISTA A OSCAR SOTO, MEDICO PERSONAL DE ALLENDE. RECUERDA EL ASALTO A LA MONEDA. DICE QUE EL PRESIDENTE LLAMO AL MANDO MILITAR DE SANTIAGO PIDIENDO AYUDA. INSERTOS BN PALACIO DE LA MONEDA CERCADO POR LOS GOLPISTAS; PRIMEROS DISPAROS DE LOS TANQUES; GENTE HUYENDO POR LA CALLE (ARCH).

00:06:10.000 - 00:06:28.999 - ENTREVISTA A JUAN SEOANE, JEFE DE SEGURIDAD DE ALLENDE. RECUERDA QUE AL INICIARSE EL ASALTO, EN LA MONEDA SOLO QUEDABAN EL PRESIDENTE ALLENDE Y SUS COLABORADORES DIRECTOS Y MIEMBROS DE SU DISPOSITIVO DE SEGURIDAD, CONOCIDO COMO GAP.

00:06:29.000 - 00:06:54.999 - PLS BN PRIMEROS TIROTEOS DE LOS MILITARES (ARCH).

00:06:55.000 - 00:07:06.999 - CONTINUA OSCAR SOTO, SOBRE LA PREOCUPACION DE ALLENDE POR PINOCHET, ANTES DE SABER SU PAPEL EN EL GOLPE.

00:07:07.000 - 00:07:37.999 - MONTAJE PL BN GENERAL PINOCHET, EN ESAS FECHAS, SUPERPUESTO PAN EDIFICIOS MINISTERIALES EN LA PLAZA DE LA MONEDA (ARCH).

00:07:38.000 - 00:07:53.999 - OSCAR SOTO, RECUERDA QUE ALLENDE REUNIO A LOS QUE ESTABAN ALLI PARA COMUNICARLES SU DECISION DE NO RENUNCIAR Y EL DESEO DE EVITAR QUE HUBIERA VICTIMAS INOCENTES.

00:07:54.000 - 00:08:07.999 - FOTOGRAFIAS, BLANCO Y NEGRO, GRUPO DE GENTE ABANDONANDO LA MONEDA Y ENTREGANDOSE A LOS MILITARES CON LOS BRAZOS EN ALTO.

00:08:08.000 - 00:08:25.999 - JUAN SEOANE, RECUERDA EMOCIONADO LAS PALABRAS DE ALLENDE CUANDO LE EXPRESO SU INTENCION DE QUEDARSE.

00:08:26.000 - 00:08:54.999 - FOTOGRAFIAS BN ALLENDE CON CASCO Y FUSIL EL DIA DEL GOLPE.

00:08:55.000 - 00:09:04.999 - OSCAR SOTO, RECUERDA LA INDUMENTARIA QUE LLEVABA EL PRESIDENTE AQUEL DIA.

00:09:05.000 - 00:09:18.999 - FOTOGRAFIA BN (GANADORA DEL PREMIO WORLD PRESS) ALLENDE CON CASCO Y FUSIL EN COMPAÑIA DE LOS GAP POR LOS PASILLOS DE LA MONEDA.

00:09:19.000 - 00:10:15.999 - ARTURO JIRON CONVERSA CON EL AUTOR DEL REPORTAJE MIENTRAS RECORREN UN SECTOR RECIEN REMODELADO DE LA MONEDA, QUE RECREA LAS DEPENDENCIAS DONDE TRABAJO Y SE QUITO LA VIDA SALVADOR ALLENDE. EN EL SALON BLANCO, RECREACION DEL GABINETE ORIGINAL DEL MANDATARIO, JIRON RECUERDA LA INSISTENCIA DE ALLENDE EN QUE SI LOS MILITARES QUERIAN HABLAR CON EL TENDRIAN QUE DESPLAZARSE HASTA ALLI. PLS ASPECTO ACTUAL SALON DE INVITADOS.

00:10:16.000 - 00:10:35.999 - OSCAR SOTO, COMENTA QUE LOS GAP Y EL PROPIO PRESIDENTE COMBATIERON DESDE ALLI A LOS MILITARES.

00:10:36.000 - 00:11:23.999 - ARTURO JIRON, MIRA A LA PLAZA DESDE EL BALCON PRESIDENCIAL Y RECUERDA QUE ALLENDE DISPARO DESDE ESA POSICION CON UN FUSIL AMETRALLADORA. INSERTO BN TANQUETAS MILITARES EL DIA DEL ASALTO PASANDO POR DELANTE DE ESE MISMO BALCON (ARCH).

00:11:24.000 - 00:11:55.999 - OFF DOCUMENTO SONORO DISCURSO DE ALLENDE AL PAIS TRAS DEL BOMBARDEO DE LA MONEDA (EMITIDO POR RADIO MAGALLANES). IMAGENES HISTORICAS DE AVIONES BOMBARDEANDO EL EDIFICIO ¡¡ OJO, NO USAR ESTAS IMAGENES, POSIBLE CONFLICTO DE DERECHOS CON EL DOCUMENTAL DE PATRICIO GUZMAN "LA BATALLA DE CHILE"!!.

00:11:56.000 - 00:12:46.999 - SIGUE OFF DISCURSO POSTUMO DE ALLENDE. PD MUEBLES, OBJETOS Y CUADROS EXPUESTOS EN LA RECONSTRUCCION DE SU GABINETE.

00:12:47.000 - 00:13:13.999 - MONICA GONZALEZ, SOBRE LA EMOCION QUE SIENTEN LA MAYORIA DE LOS CHILENOS CUANDO ESCUCHAN ESTE DISCURSO.

00:13:14.000 - 00:13:27.999 - PLS PALACIO DE LA MONEDA HUMEANTE TRAS EL BOMBARDEO (IMAGENES DEL INSTITUTO NACIONAL AUDIOVISUAL DE FRANCIA, INA, ADQUIRIDAS SOLO PARA ESTE REPORTAJE) ¡¡ OJO !! SIN DERECHO A UNA SEGUNDA EMISION.

00:13:28.000 - 00:14:18.999 - OSCAR SOTO, RECUERDA QUE DESPUES DEL BOMBARDEO ENTRARON LOS MILITARES, LE DETUVIERON, Y LE ENVIARON A AVISAR A LOS QUE QUEDABAN EN LA SEGUNDA PLANTA PARA QUE SE RINDIERAN EN DIEZ MINUTOS. INSERTOS BN DESTROZOS OCASIONADOS POR EL BOMBARDEO EN EL PALACIO DE GOBIERNO; MILITARES ENTRANDO EN EL EDIFICIO TRAS EL ASALTO (ARCH).

00:14:19.000 - 00:14:41.999 - PLS JIRON CON GUARDIOLA POR PASILLOS Y SALONES DE LA MONEDA. JIRON, MINISTRO DE SALUD CON LA UNIDAD POPULAR, RECUERDA QUE ALLENDE AL SABER QUE LA RENDICION ERA EL UNICO ACUERDO POSIBLE, LES PIDIO QUE BAJARAN EN FILA INDIA, SIN NADA EN LOS BOLSILLOS.

00:14:42.000 - 00:14:56.999 - ZOOM RELOJ DE LA MONEDA EN LA PUERTA DE LA CALLE MORANDE, CON ESTATUA DE ALLENDE EN PRIMER PLANO.

00:14:57.000 - 00:15:17.999 - JUAN SEOANE, DICE QUE EL PRESIDENTE PIDIO SER EL ULTIMO EN SALIR, RECUERDA QUE LO PERDIO DE VISTA UN MOMENTO Y ENSEGUIDA SUPO DE SU MUERTE.

00:15:18.000 - 00:15:35.999 - ENTREVISTA A PATRICIO ARROYO, MEDICO DE ALLENDE. RECUERDA QUE EN AQUEL MOMENTO TODOS VITOREARON AL PRESIDENTE MUERTO.

00:15:36.000 - 00:15:49.999 - PP CORTINA DEL BALCON MOVIDA POR EL VIENTO.

00:15:50.000 - 00:16:33.999 - PLS BN INTERIORES DE LA MONEDA DESTRUIDOS POR EL BOMBARDEO; AMBULANCIA QUE TRASLADO EL CADAVER DE ALLENDE ENVUELTO EN UN PONCHO (ARCH).

00:16:34.000 - 00:17:01.999 - ENTREVISTA A JAIME GUZMAN, SEPULTURERO DE VIÑA DEL MAR. RECUERDA QUE AL DIA SIGUIENTE DEL GOLPE ENTERRARON A ALLENDE SIN PERMITIR QUE SU VIUDA VIERA EL CADAVER. PLS TUMBA DONDE ESTUVO ENTERRADO SALVADOR ALLENDE, PROPIEDAD DE SU CUÑADO, EDUARDO GROVE. PLACA CONMEMORATIVA.

00:17:02.000 - 00:17:15.999 - CERTIFICADO DE DEFUNCION DE SALVADOR ALLENDE REGISTRADO EN 1975. ESPECIFICA QUE LA CAUSA DE LA MUERTE ES UNA HERIDA DE BALA (POSTPRODUCCION).

00:17:16.000 - 00:17:43.999 - IMAGENES INEDITAS VIDEO DE LA EXHUMACION SECRETA DEL CADAVER DE SALVADOR ALLENDE EN 1990, GRABADAS EN EL CEMENTERIO DE VIÑA DEL MAR POR EL REPORTERO PABLO SALAS: PLS SEPULTUREROS ABRIENDO LA TUMBA DE ALLENDE (NOCHE).

00:17:44.000 - 00:17:58.999 - CONTINUA REALIZACION DE LA CITADA CARICATURA DE ALLENDE.

00:17:59.000 - 00:19:06.999 - OFF DOCUMENTO SONORO MENSAJE RADIADO DE SALVADOR ALLENDE AL PUEBLO EL DIA DEL GOLPE (EMITIDO POR RADIO CORPORACION), CON LAS PALABRAS "SIN TENER CARNE DE MARTIR, NO DARE UN PASO ATRAS". PLS BN INVESTIDURA DE ALLENDE Y POSTERIOR DESFILE EN COCHE DESCUBIERTO POR LAS CALLES DE CHILE; MANIFESTACIONES DE APOYO DEL PUEBLO CHILENO ¡¡ OJO, NO USAR ESTAS IMAGENES !!.

00:19:07.000 - 00:19:18.999 - MONICA GONZALEZ, REMEMORA LA MULTITUD DE DESPOSEIDOS QUE MARCHARON DURANTE HORAS PARA PRESENCIAR EL DISCURSO DE ALLENDE TRAS SU TRIUNFO.

00:19:19.000 - 00:19:46.999 - PLS BN ALLENDE EN UN DEBATE PARLAMENTARIO DURANTE SU EPOCA DE GOBIERNO; ENFRENTAMIENTO ENTRE LOS DIPUTADOS DE SU COALICION Y LA OPOSICION (ARCH).

00:19:47.000 - 00:20:00.999 - ENTREVISTA A JORGE ARRATE, MINISTRO DE MINAS DE ALLENDE. HABLA DE LOS CONFLICTOS CON LA DERECHA ECONOMICA QUE DIFICULTARON EL CURSO DE GOBIERNO.

00:20:01.000 - 00:20:36.999 - PLS BN MANIFESTACIONES Y DISTURBIOS CALLEJEROS DURANTE EL GOBIERNO DE ALLENDE ¡¡ OJO, NO USAR !!.

00:20:37.000 - 00:20:49.999 - ENTREVISTA A HERMOGENES PEREZ DE ARCE, PERIODISTA Y DIPUTADO EN 1973. OPINA QUE LA POLITICA ECONOMICA DEL GOBIERNO DE LA UNIDAD POPULAR SE BASO EN LA EMISION INCONTROLADA DE DINERO, QUE DERIBO EN EL CAOS ECONOMICO Y SU CONSECUENTE CLIMA DE VIOLENCIA.

00:20:50.000 - 00:21:24.999 - ENTREVISTA A VICTOR PEY, AMIGO Y ASESOR DE ALLENDE. RECONOCE EL FRACASO DE UNA EXPERIENCIA QUE

PRETENDIA CAMBIAR LAS ESTRUCTURAS ECONOMIAS DE CHILE POR LA VIA DEMOCRATICA Y PACIFICA.

00:21:25.000 - 00:21:42.999 - PLS BN HUELGA DE TRANSPORTES EN SANTIAGO Y COLAS DE ABASTECIMIENTO EN 1973 ¡¡ OJO, NO USAR !!.

00:21:43.000 - 00:22:02.999 - CONTINUA HERMOGENES PEREZ DE ARCE, SOBRE EL ESTADO GENERAL DE INQUIETUD CIUDADANA Y EL ACUERDO DE LA CAMARA DE DIPUTADOS DE 22 DE AGOSTO DE 1973, HACIENDO UN LLAMAMIENTO A LAS FUERZAS ARMADAS PARA ACABAR CON LA SITUACION.

00:22:03.000 - 00:22:41.999 - PLS BN SALVADOR ALLENDE, EL 4 DE SEPTIEMBRE DE 1973, PREPARANDO UN MENSAJE TELEVISADO CON EL QUE SERENAR LOS ANIMOS DEL PUEBLO; PASANDO REVISTA A LAS TROPAS EN UN ACTO PUBLICO (ARCH).

00:22:42.000 - 00:24:03.999 - CONTINUA VICTOR PEY, RECUERDA QUE DIAS ANTES DEL GOLPE, ALLENDE LE DEJO ENTREVER SU SENSACION DE QUE SU FIGURA ERA UN OBSTACULO PARA SOLUCIONAR LOS PROBLEMAS POLITICOS DEL PAIS.

00:24:04.000 - 00:24:51.999 - CONTINUA VIDEO DE LA EXHUMACION DE ALLENDE EN 1990: PLS SEPULTUREROS DESCUBRIENDO LA TUMBA; POLITICOS Y AMIGOS DE LA FAMILIA PRESENTES EN LA EXHUMACION.

00:24:52.000 - 00:25:18.999 - PLS BN DISCURSO TELEVISADO DE ALLENDE A LA NACION (4 DE SEPTIEMBRE DE 1973); ALLENDE POR LA CALLE, SALUDANDO A LA GENTE (ARCH).

00:25:19.000 - 00:25:40.999 - MONICA GONZALEZ, CREE QUE LA IZQUIERDA LATINOAMERICANA MENOSPRECIO EL TEMOR AL TRIUNFO DE LA VIA CHILENA AL SOCIALISMO DE LOS GOBERNANTES DE ESTADOS UNIDOS.

00:25:41.000 - 00:26:06.999 - PLS BN RICHARD NIXON, PRESIDENTE DE LOS ESTADOS UNIDOS ENTONCES, EN SU DESPACHO DE LA CASA BLANCA; HENRY KISSINGER, SU SECRETARIO DE ESTADO, DESCENDIENDO DE UN AVION; PLS RICHARD NIXON CON EL LIDER SOVIETICO, NIKITA KHRUSHCHEV (ARCH).

00:26:07.000 - 00:27:05.999 - DOCUMENTOS DESCALIFICADOS Y PUBLICADOS EN INTERNET SOBRE LAS OPERACIONES ENCUBIERTAS DE LA CIA EN CHILE (POST). INSERTO CATCH DECLARACIONES DE VICTOR PEY, EN LA ENTREVISTA, SOBRE LAS INTROMISIONES DEL GOBIERNO NORTEAMERICANO EN LA POLITICA CHILENA.

00:27:06.000 - 00:27:22.999 - PLS BN CALLES DE CHILE; QUIOSCO DE PRENSA QUE VENDE LA VERSION COMPLETA DE LOS DOCUMENTOS SECRETOS DE LA ITT, MULTINACIONAL NORTEAMERICANA DE COMUNICACIONES, QUE PRETENDIA INTERVENIR EN LA POLITICA CHILENA; DECLARACIONES DE SALVADOR ALLENDE AL RESPECTO, EN UNA ENTREVISTA DE 1973 (ARCH).

00:27:23.000 - 00:27:38.999 - OSCAR SOTO, AFIRMA QUE ALLENDE SABIA DEL APOYO DE LA CIA A LOS GOLPISTAS CHILENOS.

00:27:39.000 - 00:27:54.999 - PLS BN LA MONEDA EN LLAMAS DESPUES DEL BOMBARDEO (ARCH).

00:27:55.000 - 00:28:20.999 - DOCUMENTOS DE LA CIA SOBRE CHILE. SE REFIEREN AL GOLPE COMO "NUESTRO DIA D" (POST). SIGUE PD REALIZACION DE LA MENCIONADA CARICATURA DE ALLENDE.

00:28:21.000 - 00:29:47.999 - OFF MENSAJES Y ORDENES ENTRE LOS GENERALES GOLPISTAS CHILENOS, SOBRE LA NECESIDAD DE CERTIFICAR LA CAUSA DE LA MUERTE DE SALVADOR ALLENDE PARA EVITAR SU IMPUTACION A LAS FUERZAS ARMADAS. REPETICION PLS BN AMBULANCIA SACANDO SU CADAVER. DOCUMENTO FIRMADO POR EL GENERAL SERGIO ARELLANO ESTARK, INSPIRADOR DEL GOLPE, CON ESA ORDEN POR ESCRITO (POST). RECREACION ACTUAL DEL CAMINO AL HOSPITAL MILITAR DE SANTIAGO, DONDE MEDICOS MILITARES Y CIVILES REALIZARON LA AUTOPSIA AL CADAVER DE ALLENDE.

00:29:48.000 - 00:30:14.999 - MONICA GONZALEZ, MUESTRA LOS INFORMES DE LA AUTOPSIA DE ALLENDE, OCULTOS DURANTE AÑOS Y NARRA LAS DIFICULTADES DEL HALLAZGO. CONCLUYE QUE LOS MILITARES LA OCULTARON PORQUE DEMOSTRABA QUE ALLENDE NO ERA UN BORRACHO COMO DIFUNDIERON.

00:30:15.000 - 00:30:58.999 - CROQUIS DE LA POLICIA DE INVESTIGACION QUE INFORMO SOBRE LA MUERTE DE ALLENDE, CONFIRMANDO LA VERSION DEL SUICIDIO, E INFORME DE LA AUTOPSIA, OCULTOS POR PINOCHET (POST).

00:30:59.000 - 00:31:50.999 - PLS BN MILITARES EN LA MONEDA TRAS EL TRIUNFO DEL GOLPE; DECLARACIONES DE UN OFICIAL A TVE EN LAS DEPENDENCIAS DONDE FUE ENCONTRADO EL CADAVER DE ALLENDE, RECONSTRUYENDO LA ESCENA DEL SUICIDIO (ARCH).

00:31:51.000 - 00:31:59.999 - FOTOGRAFIA BN BOMBEROS Y SOLDADOS SACAN EL CADAVER DE ALLENDE ENVUELTO EN UN PONCHO.

00:32:00.000 - 00:32:06.999 - CONTINUA PATRICIO ARROYO, EXPLICA QUE EL DIRIGENTE CUBANO, FIDEL CASTRO, HIZO CREER CON SUS PALABRAS QUE ALLENDE MURIO EN COMBATE.

00:32:07.000 - 00:32:24.999 - VICTOR PEY, CORROBORA LO ANTERIOR Y AÑADE QUE LA VERSION DE FIDEL CASTRO SE CONVIRTIO EN REFERENTE PARA LA IZQUIERDA MUNDIAL.

00:32:25.000 - 00:32:56.999 - JORGE ARRATE EN CONVERSACION CON EL AUTOR DEL REPORTAJE, HABLA DE LA TEORIA DEL ASESINATO DE ALLENDE, DESMENTIDA POR LA FUERZA DE LOS TESTIMONIOS.

00:32:57.000 - 00:33:13.999 - TRAVELLING FACHACHA DE LA MONEDA, DONDE ONDEA LA BANDERA DE CHILE. ENTRADA AL PATIO INTERIOR.

00:33:14.000 - 00:33:41.999 - TESTIMONIOS SUCESIVOS DE JUAN SEOANE, PATRICIO ARROYO Y ARTURO JIRON. SEÑALAN COMO TESTIGO DEL MOMENTO DEL SUICIDIO DE ALLENDE AL DOCTOR PATRICIO GUIJON, QUE SE HABIA VUELTO A POR UNA MASCARA ANTIGAS. OSCAR SOTO, AÑADE QUE ALGUNOS INCLUSO PENSARON QUE PUDO HABERLO MATADO EL DOCTOR.

00:33:42.000 - 00:34:23.999 - VIAJE POR CARRETERA DE VARIAS HORAS AL SUR DE SANTIAGO. LLEGADA A LA CASA DE PUTU (PROVINCIA DE TALCA, REGION DEL MAULE) DONDE VIVE PATRICIO GUIJON, RETIRADO CON SU FAMILIA Y SUS CABALLOS.

00:34:24.000 - 00:35:49.999 - ENTREVISTA A PATRICIO GUIJON, TESTIGO DEL MOMENTO EN QUE ALLENDE SE QUITO LA VIDA. EXPLICA QUE LE VIO VOLARSE EL CRANEO DE UN DISPARO, CON UNA METRALLETA APOYADA EN EL MENTON. VIVENCIA QUE OCULTO DURANTE LOS AÑOS DE DICTADURA, CONFINADO EN LA ANTARTIDA Y BAJO ARRESTO DOMICILIARIO, Y QUE HECHA PUBLICA, ALGUNOS NO CREYERON. PLS GUIJON PASEANDO A CABALLO POR EL CAMPO.

00:35:50.000 - 00:36:07.999 - FOTOS BN ALLENDE MUERTO EN LA CASA DE LA MONEDA, PERTENECIENTES AL REPORTAJE FOTOGRAFICO REALIZADO POR LOS MILITARES.

00:36:08.000 - 00:36:29.999 - MONICA GONZALEZ, OPINA SOBRE LOS MOTIVOS QUE EMPUJARON A ALLENDE A SUICIDARSE.

00:36:30.000 - 00:37:11.999 - IMAGENES, COLOR, DISTURBIOS Y ARRESTOS DURANTE LA DICTADURA CHILENA; INVESTIDUTA DE PATRICIO AYLWIN COMO PRESIDENTE DE CHILE EN 1990 (ARCH).

00:37:12.000 - 00:37:26.999 - VIDEO EXHUMACION SECRETA DEL CADAVER DE ALLENDE EN 1990: PL SEPULTUREROS BAJANDO A LA CRIPTA.

00:37:27.000 - 00:39:14.999 - VIAJE A VIÑA DEL MAR CON PABLO SALAS, REPORTERO QUE GRABO LA EXHUMACION A INSTANCIAS DEL GOBIERNO. MIENTRAS CONDUCE, NARRA LAS MISTERIOSAS CIRCUNSTANCIAS DE ESA GRABACION, REALIZADA UNA NOCHE DE SEPTIEMBRE DEL 90.

00:39:15.000 - 00:39:31.999 - PLS CEMENTERIO DE SANTA INES EN VIÑA DEL MAR.

00:39:32.000 - 00:39:56.999 - DOCUMENTOS LEGALES DEL EXPEDIENTE DEL CEMENTERIO DE VIÑA DEL MAR QUE AUTORIZAN LA APERTURA DE LA

TUMBA Y EL TRASLADO DE LOS RESTOS DE ALLENDE AL CEMENTERIO GENERAL DE SANTIAGO (POST).

00:39:57.000 - 00:40:17.999 - CONTINUA VIDEO EXHUMACION SECRETA DEL CADAVER DE ALLENDE EN 1990: PL ARTURO JIRON, REPRESENTANTE DE LA FAMILIA, ENTRE LOS PRESENTES.

00:40:18.000 - 00:40:43.999 - ARTURO JIRON, CONTINUA ENTREVISTA EN SU CASA, RECUERDA EMOCIONADO SU PARTICIPACION Y PRESENCIA EN ESA EXHUMACION.

00:40:44.000 - 00:40:57.999 - ENTREVISTA A PABLO SALAS, EN EL CEMENTERIO DE VIÑA DEL MAR. RECUERDA Y RESALTA EL SILENCIO DE AQUEL ACTO.

00:40:58.000 - 00:41:10.999 - ARTURO JIRON, RECUERDA QUE BUSCANDO LA TUMBA DE ALLENDE OSCURECIO Y SE ILUMINARON CON LAS LUCES DE LOS AUTOS.

00:41:11.000 - 00:42:38.999 - CONTINUA VIDEO DEL PROCESO DE EXHUMACION DE LOS RESTOS DE ALLENDE: SEPULTUREROS PICANDO Y ABRIENDO EL NICHOS; FERETRO DE METAL OXIDADO, DESHACIENDOSE AL MOVERLO.

00:42:39.000 - 00:42:44.999 - ARTURO JIRON, NARRA COMO BAJO A RECONOCER LOS RESTOS DE ALLENDE.

00:42:45.000 - 00:42:59.999 - CONTINUA PABLO SALAS, CORROBORANDO LO ANTERIOR.

00:43:00.000 - 00:43:27.999 - ARTURO JIRON, EN EL VIDEO DE SALAS, OBSERVA EL INTERIOR DEL ATAUD A LA LUZ DE LAS LINTERNAS. PD ZAPATO ENTRE LOS RESTOS.

00:43:28.000 - 00:43:54.999 - PABLO SALAS, REMEMORA SUS SENTIMIENTOS MIENTRAS FILMABA UN MOMENTO TAN ESPECIAL.

00:43:55.000 - 00:44:21.999 - CONTINUA VIDEO DEL PROCESO DE EXHUMACION DE LOS RESTOS DE ALLENDE: MOMENTO EN EL QUE ARTURO JIRON CONFIRMA AL CAMARA QUE SE TRATA DE SU CADAVER.

00:44:22.000 - 00:44:47.999 - ARTURO JIRON, EN LA ACTUALIDAD, RECONOCE QUE EN AQUEL MOMENTO NO TUVO NINGUNA DUDA EN LA IDENTIFICACION DEL CADAVER DEL PRESIDENTE, AUNQUE DE SER EN ESTA EPOCA, PEDIRIA QUE SE REALIZASE ALGUN TIPO DE EXAMEN.

00:44:48.000 - 00:45:23.999 - ALTERNANCIA PLANOS BREVES ARTURO JIRON EN EL VIDEO MENCIONADO; REPETICION PLS Y FOTOS BN ASALTO A LA MONEDA; IMAGENES DEL BOMBARDEO ¡¡ OJO, NO USAR !!.

00:45:24.000 - 00:45:51.999 - ARTURO JIRON, RECONOCE QUE EN CIERTO MODO ALLENDE MURIO EN COMBATE Y HABLA DE LA BUENA REACCION DE SU VIUDA Y SU HIJA TRAS COMUNICARLES EL RESULTADO DE LA EXHUMACION.

00:45:52.000 - 00:46:14.999 - IMAGENES VIDEO 1990: SEPULTUREROS SELLANDO EL COFRE CON LOS RESTOS DE ALLENDE.

00:46:15.000 - 00:46:59.999 - OFF DOCUMENTO SONORO ULTIMAS PALABRAS DEL MENSAJE POSTUMO DE ALLENDE AL PUEBLO DE CHILE (EMITIDAS EN DIRECTO POR RADIO MAGALLANES SOBRE LAS NUEVE DE LA MAÑANA DE AQUEL 11 DE SEPTIEMBRE). ULTIMOS RETOQUES AL DIBUJO DE ALLENDE HECHO POR NICOLAS PEREZ.

00:47:00.000 - 00:47:15.999 - RAFAGA. SALIDA A PUBLICIDAD. NEGRO.

00:47:16.000 - 00:47:21.999 - CONTRAPORTADA.

00:47:22.000 - 00:49:39.999 - ENTREVISTA A CARLOS JORQUERA, JEFE DE PRENSA DE ALLENDE, EN EL FAMOSO CAFE "LAS LANZAS". EVOCA LA FIGURA DE "CHICHO" ALLENDE Y LAS HORAS QUE VIVIERON EN LA MONEDA.

00:49:40.000 - 00:50:09.999 - : ROTULOS DE SALIDA Y COPY.

00:50:10.000 - 00:50:10.999 - FIN.

Contenidos de video	
HORA EMISION	21:30:00:00
CANDIDATO	False
F. ENTRADA	28/06/2009
SUMARIO	<p>HISTORIA DE MANUEL DELGADO VILLEGAS "EL ARROPIERO", EL MAYOR ASESINO EN SERIE DE LA HISTORIA DE ESPAÑA. SE TRATA DE UN PERSONAJE QUE HA MARCADO A LOS PROFESIONALES QUE TUVIERON CONTACTO CON EL. CASI CUARENTA AÑOS DESPUES, EL COMISARIO QUE LE DETUVO, LOS PSIQUIATRAS QUE LE TRATARON, EL FORENSE QUE HIZO LA INVESTIGACION DE ALGUNO DE LOS CRIMENES QUE COMETIO, RECUERDAN (PARA EL PROGRAMA) CON PRECISION CADA MOMENTO QUE COMPARTIERON CON EL ARROPIERO. EL PROGRAMA "CRONICAS" HA RECUPERADO UNA ENTREVISTA QUE LOS SERVICIOS INFORMATIVOS DE TVE LE HICIERON A MANUEL DELGADO VILLEGAS EN EL PSIQUIATRICO PENITENCIARIO DE FONTCALENT (ALICANTE). SE TRATA DE UN DOCUMENTO INEDITO.</p> <p>!!! OJO!!! NO PRESTAR LAS IMAGENES DE LOS ENFERMOS INGRESADOS EN EL PSIQUIATRICO PENITENCIARIO DE SEVILLA Y EN EL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET (BARCELONA) TIENE RESTRICCIONES DE USO POR LA NATURALEZA DEL TEMA Y PARA PRESERVAR LA INTIMIDAD DE LOS ENFERMOS !!!OJO!!! PARA FUTURAS REPOSICIONES CONSULTAR CON EL PROGRAMA "CRONICAS"</p>
NUMERO DE PROGRAMA	0088
F. EMISION	28/06/2009
INVENIO ID	EMI_AV_20090629_0015
NOTAS	<p>(1) NO PRESTAR NI REUTILIZAR LAS IMAGENES RODADAS CON LOS ENFERMOS INGRESADOS EN EL PSQUIATRICO PENITENCIARIO DE SEVILLA Y EN EL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA. TIENEN RESTRICCIONES DE USO PARA PRESERVAR LOS DERECHOS DE IMAGEN E INTIMIDAD DE LOS ENFERMOS</p> <p>(2) PARA FUTURAS REPOSICIONES CONSULTAR CON EL PROGRAMA "CRONICAS"</p> <p>(3) "RELACION ASPECTO" EMISION FORMATO PANORAMICO FALSO 16/9, ORIGINALES GRABADOS EN 4/3</p>
F. MODIFICACION	04/04/2012 12:50:31
F. PRODUCCION	28/06/2009
HORA INICIO	00:00:00:00
HORA FIN	00:00:00:00
DERECHOS	NO PRESTAR NI REUTILIZAR LAS IMAGENES RODADAS CON LOS ENFERMOS INGRESADOS EN EL PSQUIATRICO PENITENCIARIO DE SEVILLA Y EN EL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA. TIENEN RESTRICCIONES DE USO PARA PRESERVAR LOS DERECHOS DE IMAGEN E INTIMIDAD DE LOS ENFERMOS
F. GESTION	01/07/2009
TITULO	CRONICAS CR 20090628 EL ARROPIERRO RETRATO DE UN ASESINO
CENTRO	TVE INFORMATIVOS
GESTOR ARCHIVO	JGG
CADENA	SEGUNDA CADENA
DIA EMISION	DOMINGO
AMBITO EMISION	ESTATAL
INTERPRETE o PERSONAS o P. PERSONAS	EL ARROPIERO [PLPERSONA] , EL ARROPIERO [PERSONA]
NOMBRE RESPONSABLE	IGNACIO SANCHEZ (REALIZADOR) [REALIZADOR ;] , TERESA GRAY [GUION ;] , REYES RAMOS [DIRECTOR ;] , ANA PASTOR (PRODUCTORA) [PRODUCTOR ;]
CLASE DE MATERIAL	EMISION CR
SERIE DE PROGRAMAS	CRONICAS
RELACION DE ASPECTO	LETTERBOX
AUDIO	LOCUCION Y SONIDO NATURAL

ORIGEN	CONCEBIDO PARA TELEVISION
CANALES AUDIO	ESTEREO
CATEGORIA	REPORTAJES DE ACTUALIDAD
SITUACION DEL DOC.	FPR
FORMA	REPORTAJE
MODIFICADO POR	GRACIA_GARCIA
MINUTADO	00:00:02:00 00:00:27:17 00:00:02:00 !!! OJO!!! NO PRESTAR LAS IMAGENES DE LOS ENFERMOS INGRESADOS EN EL PSIQUIATRICO PENITENCIARIO DE SEVILLA Y EN EL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET (BARCELONA) TIENE RESTRICCIONES DE USO POR LA NATURALEZA DEL TEMA Y PARA PRESERVAR LA INTIMIDAD DE LOS ENFERMOS !!!OJO!!! PARA FUTURAS REPOSICIONES CONSULTAR CON EL PROGRAMA "CRONICAS" 00:00:27:18 00:01:34:18 00:00:27:18 AVANCE DEL REPORTAJE 00:01:34:19 00:07:53:20 00:01:34:19 RAFAGA Y PASO A PUBLICIDAD 00:07:53:21 00:07:58:05 00:07:53:21 RAFAGA 00:07:58:06 00:08:44:15 00:07:58:06 COMIENZA EL REPORTAJE 00:08:44:16 00:42:28:17 00:08:44:16 TITULO DEL REPORTAJE 00:42:28:18 00:43:18:23 00:42:28:18 TITULOS DE CREDITO Y FIN DEL REPORTAJE 00:43:20:24 00:50:10:06 00:43:20:24 RAFAGA , PASO A PUBLICIDAD 00:50:10:07 00:50:14:20 00:50:10:07 RAFAGA 00:50:14:21 00:52:21:22 00:50:14:21 AVANCE REPORTAJE PROXIMA SEMANA 00:52:21:23 00:52:42:18 00:52:21:23 TITULOS DE CREDITO, CABECERA DE SALIDA Y COPY
LENGUA	ESPAÑOL
TIPO PRODUCCION	PRODUCCION PROPIA
TIPO PROGRAMA	PROGRAMA INFORMATIVO
PRODUCCION	TVE [PRODUCTORA ; ESPAÑA]
PERIODICIDAD	QUINCENAL
ANALISTA	EDITH_MARTINEZ
F.ANALISIS	02/07/2009 17:04:01
TIPO EMISION	EMITIDO GRABADO
NIVEL DE ANALISIS	VISIONADO



{RelatedContents}

	Contenidos de video.CLASE DE MATERIAL	Contenidos de video.INVENIO ID	Contenidos de video.TITULO	Contenidos de video.CENTRO	Contenidos de video.TIPO PROGRAMA	Contenidos de video.PERIODICIDAD
View	PREMONTAJE	ESR_AV_20090629_0021	EL ARROPIERO RETRATO DE UN ASESINO	TVE INFORMATIVOS	PROGRAMA INFORMATIVO	

MediaVersions

	Resoluciones de video.Duration	Archivos de video.ID
View	00:52:42:18	\\Netapp_baja\netapp_baja\b4\EMI\2009\EMI_AV_20090629_0015.wmv
View	00:52:42:18	\\DIVA\default\EMI_AV_20090629_0015

Contenidos de video	
HORA EMISION	00:00:00:00
CANDIDATO	False
F. ENTRADA	29/06/2009
SUMARIO	<p>HISTORIA DE MANUEL DELGADO VILLEGAS "EL ARROPIERO", EL MAYOR ASESINO EN SERIE DE LA HISTORIA DE ESPAÑA. SE TRATA DE UN PERSONAJE QUE HA MARCADO A LOS PROFESIONALES QUE TUVIERON CONTACTO CON EL. CASI CUARENTA AÑOS DESPUES, EL COMISARIO QUE LE DETUVO, LOS PSIQUIATRAS QUE LE TRATARON, EL FORENSE QUE HIZO LA INVESTIGACION DE ALGUNO DE LOS CRIMENES QUE COMETIO, RECUERDAN (PARA EL PROGRAMA) CON PRECISION CADA MOMENTO QUE COMPARTIERON CON EL ARROPIERO. EL PROGRAMA "CRONICAS" HA RECUPERADO UNA ENTREVISTA QUE LOS SERVICIOS INFORMATIVOS DE TVE HICIERON A MANUEL DELGADO VILLEGAS EN EL PSIQUIATRICO PENITENCIARIO DE FONTCALENT (ALICANTE). PARA EL PROGRAMA "DOSSIER 21".</p> <p>!!! OJO!!! NO REUTILIZAR LAS IMAGENES DE LOS ENFERMOS INGRESADOS EN EL PSIQUIATRICO PENITENCIARIO DE SEVILLA Y EN EL PSIQUITRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET (BARCELONA) TIENEN RESTRICCIONES DE USO POR LA NATURALEZA DEL TEMA Y PARA PRESERVAR LA INTIMIDAD DE LOS ENFERMOS</p>
F. EMISION	28/06/2009
INVENIO ID	ESR_AV_20090629_0021
NOTAS	<p>(1) NO PRESTAR NI REUTILIZAR LAS IMAGENES RODADAS CON LOS ENFERMOS INGRESADOS EN EL PSQUIATRICO PENITENCIARIO DE SEVILLA Y EN EL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA . TIENEN RESTRICCIONES DE USO PARA PRESERVAR LOS DERECHOS DE IMAGEN E INTIMIDAD DE LOS ENFERMOS</p> <p>(2) EDICION REPORTAJE CON CABECERA, SIN BANDAS Y AUDIO EN PISTAS SEPARADAS. GRABACION EN "RELACION ASPECTO" 4/3 PARA UNA POSTERIOR EDICION DE LA EMISION EN FORMATO PANORAMICO FALSO 16/9</p>
F. MODIFICACION	14/10/2011 1:16:45
F. PRODUCCION	01/01/1800
HORA INICIO	00:00:00:00
HORA FIN	00:00:00:00
DERECHOS	NO PRESTAR NI REUTILIZAR LAS IMAGENES RODADAS CON LOS ENFERMOS INGRESADOS EN EL PSQUIATRICO PENITENCIARIO DE SEVILLA Y EN EL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA . TIENEN RESTRICCIONES DE USO PARA PRESERVAR LOS DERECHOS DE IMAGEN E INTIMIDAD DE LOS ENFERMOS
F. GESTION	01/07/2009
TITULO	EL ARROPIERO RETRATO DE UN ASESINO
CENTRO	TVE INFORMATIVOS
GESTOR ARCHIVO	JGG
INTERPRETE o PERSONAS o P. PERSONAS	EL ARROPIERO [PLPERSONA] , EL ARROPIERO [PERSONA]
NOMBRE RESPONSABLE	IGNACIO SANCHEZ (REALIZADOR) [REALIZADOR ;] , TERESA GRAY [GUION ;] , REYES RAMOS [DIRECTOR ;]

TEMAS o P. TEMAS	PRISIONES [PLTEMA] , HOSPITALES PSIQUIATRICOS [PLTEMA]
CLASE DE MATERIAL	PREMONTAJE
SERIE DE PROGRAMAS	CRONICAS
RELACION DE ASPECTO	4/3
AUDIO	LOCUCION Y SONIDO NATURAL
COLOR	COLOR
CANALES AUDIO	MONO
CATEGORIA	SOCIEDAD
SITUACION DEL DOC.	FPR
FORMA	ENTREVISTA , MONTAJE DE ARCHIVO , PLANOS , REPORTAJE
MINUTADO	00:00:01:21 00:00:27:18 00:00:01:21 CABECERA 00:00:27:19 00:01:12:24 00:00:27:19 PROCESO DE ELABORACION DEL ARROPE: CALABAZA AZUCAR Y FRUTOS SECOS COCIENDO A FUEGO LENTO EN UNA PEROLA EN UN FUEGO DE LEÑA 00:01:13:00 00:01:26:11 00:01:13:00 TITULO 00:01:33:23 00:02:13:13 00:01:33:23 RECREACION HOMBRE CON BURRO CARGADO DE ARROPE RECORRIENDO LOS CAMINOS DE ANDALUCIA (REPRESENTA A JOSE DELGADO PADRE DE EL ARROPIERO QUE RECORRIA LOS CAMINOS DE ANDALUCIA VENDIENDO ARROPE) 00:02:13:14 00:02:24:15 00:02:13:14 FOTOGRAFIAS BN DEL SACAMANTECAS 00:02:30:15 00:03:13:04 00:02:30:15 RECURSOS DE JOSE ANTONIO GARCIA ANDRADE TRABAJANDO EN SU DESPACHO. INSERTOS VOZ EN OFF SE LEE FRAGMENTO DEL LIBRO "LAS RAICES DE LA VIOLENCIA" DE JOSE ANTONIO GARCIA ANDRADE 00:03:13:05 00:03:47:11 00:03:13:05 ENTREVISTA A JOSE ANTONIO GARCIA ANDRADE, PROFESOR DE PSIQUIATRIA FORENSE, PIENSA QUE "EL ARROPIERO" ES EL REPRESENTANTE MAXIMO DEL ASESINO EN SERIE 00:03:47:12 00:03:59:21 00:03:47:12 FOTOGRAFIA BN DE "EL ARROPIERO" CUANDO ERA JOVEN 00:03:59:22 00:04:27:11 00:03:59:22 CONTINUA ENTREVISTA JOSE ANTONIO GARCIA ANDRADE RECORDANDO UNA CONVERSACION CON "EL ARROPIERO" SOBRE LA NECROFILIA 00:04:27:12 00:04:53:11 00:04:27:12 IMAGENES BN CARTEL EN LA CARRETERA DE EL PUERTO DE SANTA MARIA. RECORTES DE PRENSA CON INFORMACIONES SOBRE EL ESTRANGULAMIENTO DE TOÑI EN EL PUERTO DE SANTA MARIA. FOTOGRAFIA BN DE TOÑI 00:04:53:12 00:05:44:09 00:04:53:12 ENTREVISTA A LUIS FRONTELA, CATEDRATICO DE MEDICINA LEGAL, RECUERDA LAS CARACTERISTICAS DEL ASESINATO DE TOÑI 00:05:44:10 00:05:58:11 00:05:44:10 RECURSOS DE LUIS FRONTELA TRABAJANDO EN EL LABORATORIO 00:05:58:12 00:06:05:02 00:05:58:12 FOTOGRAFIA BN DE FRANCISCO MARIN 00:06:05:03 00:07:03:08 00:06:05:03 CONTINUA ENTREVISTA A LUIS FRONTELA RECORDANDO LA AUTOPSIA QUE REALIZO A FRANCISCO MARIN EN LA QUE PUDO DEMOSTRAR QUE HABIA MUERTO POR ESTRANGULAMIENTO Y NO AHOGADO 00:07:03:09 00:07:13:22 00:07:03:09 FOTOGRAFIA BN DE LA

DETENCION DE MANUEL DELGADO VILLEGAS "EL ARROPIERO"
 00:07:13:23 00:07:16:11 00:07:13:23 FOTOGRAFIA BN DE LA
 DETENCION DE MANUEL DELGADO VILLEGAS "EL ARROPIERO"
 00:07:16:12 00:07:22:07 00:07:16:12 FOTOGRAFIA BN DE LA
 DETENCION DE MANUEL DELGADO VILLEGAS "EL ARROPIERO"
 00:07:22:08 00:08:31:18 00:07:22:08 ENTREVISTA A SALVADOR
 ORTEGA, CRIMINOLOGO, RECUERDA LAS PRIMERAS HORAS TRAS
 LA DETENCION DE "EL ARROPIERO" Y COMO ESTE LLEGO A
 RECONOCER HASTA 44 CRIMENES
 00:08:31:19 00:08:57:08 00:08:31:19 IMAGENES DE ARCHIVO BN DE LA
 REDACCION DEL PERIODICO YA Y ROTATIVA
 00:08:57:09 00:09:01:10 00:08:57:09 RECURSOS DE SALVADOR
 ORTEGA LEYENDO PERIODICOS DE LA EPOCA
 00:09:01:11 00:09:01:12 00:09:01:11 CONTINUA ENTREVISTA A
 SALVADOR ORTEGA HABLANDO ASOBRE LA DETENCION DE "EL
 ARROPIERO"
 00:09:33:21 00:09:46:10 00:09:33:21 FOTOGRAFI BN DE "EL
 ARROPIERO"
 00:09:46:11 00:10:28:11 00:09:46:11 CONTINUA ENTREVISTA LUIS
 FRONTELA PREGUNTANDOSE COMO SE TARDO TANTO EN DETENER
 A UN INDIVIDUO TAN PELIGROSO
 00:10:28:12 00:10:40:07 00:10:28:12 CRONICAS DE LOS PERIODICOS
 DE LA EPOCA RECOGIENDO LA INFOERMACION SOBRE LOS
 CRIMENES QUE RECONOCE "EL ARROPIERO" TRAS SER DETENIDO:
 EL ASESINATO DE UN INDUSTRIAL DE BARCELONA
 00:10:40:08 00:10:47:03 00:10:40:08 CRONICAS DE LOS PERIODICOS
 DE LA EPOCA RECOGIENDO LA INFOERMACION SOBRE LOS
 CRIMENES QUE RECONOCE "EL ARROPIERO" TRAS SER DETENIDO:
 EL ASESINATO DE MARGARET HELENE
 00:10:47:04 00:10:53:22 00:10:47:04 CRONICAS DE LOS PERIODICOS
 DE LA EPOCA RECOGIENDO LA INFOERMACION SOBRE LOS
 CRIMENES QUE RECONOCE "EL ARROPIERO" TRAS SER DETENIDO:
 EL ASESINATO DE ANASTASIA EN MATARO
 00:10:53:23 00:11:37:17 00:10:53:23 FOTOGRAFIAS BN DE "EL
 ARROPIERO" ACOMPAÑADO DE POLICIAS EN DISTINTOS LUGARES
 DE ESPAÑA DONDE COMETIO CRIMENES
 00:11:37:18 00:11:43:22 00:11:37:18 FOTOGRAFIAS BN DE "EL
 ARROPIERO" ACOMPAÑADO DE POLICIAS EN DISTINTOS LUGARES
 DE ESPAÑA DONDE COMETIO CRIMENES
 00:11:43:23 00:11:55:17 00:11:43:23 ENTREVISTA A ROGER MERCADE,
 PSIQUIATRA, HABLA SOBRE EL RECUERDO QUE "EL ARROPIERO"
 TENIA SOBRE EL VIAJE QUE REALIZO POR TODA ESPAÑA EN LAS
 LOCALIZACIONES DE SUS DISTINTOS CRIMENES
 00:11:55:18 00:12:03:09 00:11:55:18 FOTOGRAFIA BN DE "EL
 ARROPIERO" CON EL COMISARIO ORTEGA
 00:12:03:10 00:12:34:11 00:12:03:10 CONTINUA ENTREVISTA A
 SALVADOR ORTEGA, HABLANDO SOBRE LA ESPECIAL RELACION
 QUE ESTABLECIO CON "EL ARROPIERO"
 00:12:34:12 00:13:14:02 00:12:34:12 SALVADOR ORTEGA
 RECORRIENDO EN LA ACTUALIDAD ALGUNOS DE LOS ESCENARIOS
 DE LOS CRIMENES DE "EL ARROPIERO"
 00:13:14:03 00:14:10:20 00:13:14:03 SALVADOR ORTEGA
 RECORRIENDO LAS CALLES DE CHINCHON Y HABLANDO CON LOS
 VECINOS SOBRE EL ASESINATO DE BENANCIO HERNANDEZ
 00:14:10:21 00:15:05:20 00:14:10:21 CONTINUA SALVADOR
 HERNANDEZ EXPLICANDO QUE EN LA ACTUALIDAD CONTINUA
 REFLEXIONANDO SOBRE LA INVESTIGACION QUE HICIERON SOBRE
 LOS CRIMENES DE "EL ARROPIERO"
 00:15:05:21 00:15:19:15 00:15:05:21 EXTERIOR DEL SANATORIO
 PSIQUIATRICO PENITENCIARIO DE CARBANCHEL (MADRID)

00:15:19:16 00:15:25:19 00:15:19:16 POSTPRODUCCION PRUEBA GENETICA XYY (POST)

00:15:25:20 00:15:40:19 00:15:25:20 POSTPRODUCCION PRUEBA GENETICA XXY (POST)

00:15:40:20 00:15:46:16 00:15:40:20 FOTOGRAFIA BN DE "EL ARROPIERO"

00:15:46:17 00:16:37:00 00:15:46:17 CONTINUA ENTREVISTA JOSE ANTONIO ANDRADE, PROFESOR DE PSIQUIATRIA FORENSE, HABLA SOBRE LA PRUEBA QUE LE REALIZARON A "EL ARROPIERO" DEL CROMOSOMA XXY

00:16:37:01 00:17:10:19 00:16:37:01 ENTREVISTA A TOMAS ORTIZ, PSIQUIATRA, HABLANDO SOBRE LA EXTREMA PELIGROSIDAD DE "EL ARROPIERO"

00:17:10:20 00:17:18:18 00:17:10:20 PATIO DEL SANATORIO PSIQUIATRICO PENITENCIARIO DE CARBANCHEL (MADRID)

00:17:18:19 00:17:28:03 00:17:18:19 IMAGENES DE ARCHIVO DE "EL MATAVIEJAS" ASESINO EN SERIE

00:17:28:04 00:17:46:18 00:17:28:04 CONTINUA ENTREVISTA ROGER MERCADE, RECORDANDO COMO "EL ARROPIERO" HABLABA CON FRECUENCIA DE OTRO ASESINO EN SERIE "EL MATAVIEJAS" AL QUE CONOCIO EN EL PENAL

00:17:46:19 00:18:12:13 00:17:46:19 CONTINUA ENTREVISTA JOSE A GARCIA ANDRADE HABLANDO SOBRE LA AMISTAS DE "EL ARROPIERO" CON "EL MATAVIEJAS"

00:18:12:14 00:18:58:12 00:18:12:14 IMAGENES DE ARCHIVO BN

00:18:58:13 00:19:07:15 00:18:58:13 IMAGENES DE ARCHIVO CON EL ASESINO DE "EL MATAVIEJAS" CUSTODIADO POR LA GUARDIA CIVIL

00:19:07:16 00:19:19:01 00:19:07:16 FOTOGRAFIA BN DE "EL ARROPIERO"

00:19:19:02 00:20:24:01 00:19:19:02 CONTINUA ENTREVISTA LUIS FRONTELA HABLANDO SOBRE EL SUMARIO DE "EL ARROPIERO"

00:20:24:02 00:20:31:14 00:20:24:02 PATIO DEL SANATORIO PSIQUIATRICO PENITENCIARIO DE CARBANCHEL (MADRID)

00:20:31:15 00:20:38:06 00:20:31:15 RECURSOS DE MANUEL DELGADO VILLEGAS "EL ARROPIERO" FUMANDO EN EL TRANSCURSO DE LA ENTREVISTA PARA TVE

00:20:38:07 00:20:54:08 00:20:38:07 RECURSOS DE MANUEL DELGADO VILLEGAS "EL ARROPIERO" FUMANDO EN EL TRANSCURSO DE LA ENTREVISTA PARA TVE

00:20:54:09 00:22:12:17 00:20:54:09 ENTREVISTA SERGIO RUIZ, DIRECTOR DEL PSIQUIATRICO PENITENCIARIO DE SEVILLA, EXPLICA QUE CON EL CODIGO PENAL DE 1995 HAY UN TIEMPO LEGAL DE PERMANENCIA MAXIMA EN EL PSIQUIATRICO INDEPENDIENTEMENTE DE LA EVOLUCION DEL PACIENTE

00:21:29:23 00:21:50:18 00:21:29:23 PATIO DEL PSQUIATRICO PENITENCIARIO DE SEVILLA: INTERNOS CAMINANDO. !!!OJO!!! NO PRESTAR TIENE RESTRICCIONES DE USO PARA PRESERVAR LA INTIMIDAD DE LAS PERSONAS INGRESADAS

00:21:50:11 00:22:23:17 00:21:50:11 RECURSOS DE INTERNOS INGRESADOS EL PSIQUIATRICO PENITENCIARIO DE SEVILLA. !!!OJO!!! NO PRESTAR TIENE RESTRICCIONES DE USO PARA PRESERVAR LA INTIMIDAD DE LAS PERSONAS INGRESADAS

00:22:24:13 00:22:51:16 00:22:24:13 CONTINUA ENTREVISTA SERGIO RUIZ HABLANDO SOBRE LA REHABILIACION DE LA MAYORIA DE LOS ENFERMOS PSQUIATRICOS

00:22:49:12 00:23:15:06 00:22:49:12 RECURSOS DE INTERNOS INGRESADOS EN EL PSQUIATRICO PENITENCIARIO DE SEVILLA. !!!OJO!!! NO PRESTAR TIENE RESTRICCIONES DE USO PARA PRESERVAR LA INTIMIDAD DE LAS PERSONAS INGRESADAS

00:23:15:24 00:23:55:09 00:23:15:24 ENTREVISTA A ANTONIO GARCIA

DE PABLOS, CATEDRATICO DERECHO PENAL, PIENSA QUE SON NECESARIAS MEDIDAS DE CONTROL SOBRE LOS ENFERMOS PSIQUIATRICOS CON PELIGROSIDAD
00:23:55:10 00:24:23:21 00:23:55:10 RECURSOS DE LA VIDEOTECA DE LOS SERVICIOS INFORMATIVOS DE TVE
00:24:23:22 00:24:30:24 00:24:23:22 RECURSOS DE MANUEL DELGADO VILLEGAS EN EL TRANSCURSO DE LA ENTREVISTA PARA TVE
00:24:31:00 00:25:03:08 00:24:31:00 RECURSOS DEL EXTERIOR DEL PSQUIATRICO DE FONTCALET (ALICANTE) DONDE ESTABA INTERNADO
00:25:03:09 00:25:14:11 00:25:03:09 RECURSOS DE MANUEL DELGADO VILLEGAS EN EL TRANSCURSO DE LA ENTREVISTA PARA TVE
00:25:14:12 00:25:16:21 00:25:14:12 RECURSOS DEL EXTERIOR DEL PSQUIATRICO DE FONTCALET (ALICANTE) DONDE ESTABA INTERNADO
00:25:16:22 00:25:30:00 00:25:16:22 RECURSOS DE MANUEL DELGADO VILLEGAS ANTES DE EMPEZAR LA ENTREVISTA PARA TVE
00:25:30:01 00:26:12:23 00:25:30:01 ENTREVISTA A MANUEL DELGADO VILLEGAS
00:26:12:24 00:26:24:17 00:26:12:24 RECURSOS DE MANUEL DELGADO VILLEGAS EN EL PSIQUIATRICO DE FONTCALET (ALICANTE)
00:26:24:18 00:27:45:04 00:26:24:18 ENTREVISTA A MANUEL DELGADO VILLEGAS
00:27:45:05 00:27:50:16 00:27:45:05 RECURSOS DE MANUEL DELGADO VILLEGAS EN EL PATIO DEL PSIQUIATRICO DE FONTCALET (ALICANTE)
00:27:50:17 00:28:05:05 00:27:50:17 RECURSOS DE MANUEL DELGADO VILLEGAS EN EL PATIO DEL PSIQUIATRICO DE FONTCALET (ALICANTE)
00:28:05:06 00:28:57:00 00:28:05:06 CONTINUA ENTREVISTA A "EL ARROPIERO"
00:28:57:01 00:29:14:11 00:28:57:01 RECURSOS DE MANUEL DELGADO VILLEGAS EN EL PSIQUIATRICO DE FONTCALET (ALICANTE)
00:29:14:12 00:29:17:03 00:29:14:12 RECURSOS DE MANUEL DELGADO VILLEGAS EN EL PSIQUIATRICO DE FONTCALET (ALICANTE)
00:29:17:04 00:30:31:01 00:29:17:04 CONTINUA ENTREVISTA A "EL ARROPIERO"
00:30:31:02 00:30:50:05 00:30:31:02 EXTERIOR DEL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMANET
00:30:50:06 00:31:11:01 00:30:50:06 RECURSOS DE ENFERMOS INGRESADOS EN EL SIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMANET.!!! OJO!!! NO PRESTAR TIENE RESTRICCIONES DE USO PARA PRESERVAR LA INTIMIDAD DE LAS PERSONAS INGRESADAS
00:31:11:02 00:32:03:00 00:31:11:02 CONTINUA ENTREVISTA ROGER MERCADE, PSIQUIATRA, RECORDANDO EL TRASLADO DE EL ARROPIERO AL SIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET
00:32:03:01 00:32:16:20 00:32:03:01 EXTERIOR DEL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMANET
00:32:16:21 00:32:51:06 00:32:16:21 ENTREVISTA A VICTOR FRIAS, DIRECTOR ADJUNTO PSQIAUIATRICO DE SANTA COLOMA, RECUERDA, EL GRADO DE DETERIORO FISICO EN EL QUE SE ENCONTRABA EL ARROPIERO CUANDO LLEGO A SANTA COLOMA Y LAS MEDIDAS QUE TOMARON
00:32:51:07 00:33:24:22 00:32:51:07 HABITACION EN EL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DONDE ESTABA INGRESADO EL ARROPIERO
00:33:24:23 00:34:08:00 00:33:24:23 CONTINUA ENTREVISTA A ROGER MERCADE, RECUERDA QUE TENIA MIEDO A RECIBIR EL ALTA MEDICA
00:34:08:01 00:34:59:15 00:34:08:01 PASILLOS DEL PSQUIATRICO DE SANTA COLOMA

	00:34:59:16 00:35:50:13 00:34:59:16 TITULOS DE CREDITO Y FIN DEL REPORTAJE 00:35:50:14 00:35:50:15 00:35:50:14 CABECERA DE SALIDA, TITULOS DE CREDITO Y COPY
LENGUA	ESPAÑOL
TIPO PRODUCCION	PRODUCCION PROPIA
TIPO PROGRAMA	PROGRAMA INFORMATIVO
SIGNATURA	ID4AM8197
PRODUCCION	TVE [PRODUCTORA ; ESPAÑA]
ANALISTA	EDITH_MARTINEZ
F.ANALISIS	09/07/2009 16:43:20
NIVEL DE ANALISIS	VISIONADO



{RelatedContents}

	Contenidos de video.CLASE DE MATERIAL	Contenidos de video.INVENIO ID	Contenidos de video.TITULO	Contenidos de video.CENTRO	Contenidos de video.TIPO PROGRAMA	Contenidos de video.PERIODICIDAD
View	BRUTO	SOC_AV_20090630_0045	EL ARROPIERO: ENTREVISTA AL COMISARIO DE POLICIA QUE DETUVO A "EL ARROPIERO", (PLANO GENERAL) 2/2	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090630_0052	EL ARROPIERO: PSIQUIATRI CO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET (BARCELONA) (1/2)	TVE INFORMATIVOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090630_0054	EL ARROPIERO: VIDEOTECA	TVE INFORMATIVOS		

			DE TVE EN TORRESPAÑA			
Vie w	BRUTO	SOC_AV_20090630_0051	EL ARROPIERO: RECURSOS DE SALVADOR ORTEGA, COMISARIO DE POLICIA QUE DETUVO A "EL ARROPIERO"	TVE INFORMATIVOS		
Vie w	BRUTO	SOC_AV_20090630_0041	EL ARROPIERO: ENTREVISTA AL PSIQUIATRA TOMAS ORTIZ, (PLANO GENERAL)	TVE INFORMATIVOS		
Vie w	BRUTO	SOC_AV_20090630_0042	EL ARROPIERO: ENTREVISTA AL COMISARIO DE POLICIA QUE DETUVO A "EL ARROPIERO", (PLANO GENERAL) 1/2	TVE INFORMATIVOS		
Vie w	BRUTO	SOC_AV_20090630_0048	EL ARROPIERO: ENTREVISTA A JOSE ANTONIO GARCIA ANDRADE (PLANO CORTO)	TVE INFORMATIVOS		
Vie w	EMISION CR	EMI_AV_20090629_0015	CRONICAS CR 20090628 EL ARROPIERO REtrato	TVE INFORMATIVOS	PROGRAMA INFORMATIVO	QUINCENAL

			DE UN ASESINO			
View	BRUTO	SOC_AV_20090630_0039	EL ARROPIER O: ENTREVIST A AL CATEDRATI CO DE DERECHO PENAL ANTONIO GARCIA DE PABLOS (PLANO GENERAL)	TVE INFORMATI VOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090630_0056	EL ARROPIER O: PSIQUIATRI CO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET (BARCELON A) (2/2)	TVE INFORMATI VOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090630_0036	EL ARROPIER O: HOSPITAL PSIQUIATRI CO PENITENCI ARIO DE SEVILLA	TVE INFORMATI VOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090630_0050	EL ARROPIER O: ELABORACI ON DULCE DE ARROPE	TVE INFORMATI VOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090630_0038	EL ARROPIER O: ENTREVIST A AL CATEDRATI CO DE DERECHO PENAL ANTONIO GARCIA DE PABLOS (PLANO CORTO)	TVE INFORMATI VOS		
View	BRUTO	SOC_AV_20090630_0037	EL ARROPIER	TVE INFORMATI		

			O: FOTOMONT AJE DE "EL ARROPIER O"	VOS		
View	BRUTO	SOC_AV_2009063 0_0046	EL ARROPIER O: ENTREVIST A AL COMISARIO DE POLICIA QUE DETUVO A "EL ARROPIER O", (PLANO CORTO) 2/2	TVE INFORMATI VOS		
View	BRUTO	SOC_AV_2009063 0_0035	EL ARROPIER O: ENTREVIST A AL FORENSE LUIS FRONTELA	TVE INFORMATI VOS		
View	BRUTO	SOC_AV_2009063 0_0040	EL ARROPIER O: ENTREVIST A AL PSIQUIATR A TOMAS ORTIZ, (PLANO CORTO)	TVE INFORMATI VOS		
View	BRUTO	SOC_AV_2009063 0_0047	EL ARROPIER O: ENTREVIST A A JOSE ANTONIO GARCIA ANDRADE (PLANO GENERAL)	TVE INFORMATI VOS		
View	BRUTO	SOC_AV_2009063 0_0043	EL ARROPIER O: ENTREVIST A AL COMISARIO DE POLICIA QUE DETUVO A "EL ARROPIER O", (PLANO	TVE INFORMATI VOS		

			CORTO) 1/2			
MediaVersions						
	Cintas de video.ID	Resoluciones de video.Duración	Archivos de video.ID			
Vie w		00:36:10:05	\\DIVA\default\ESR_AV_20090629_0021			
Vie w		00:36:10:05	\\Netapp_baja\netapp_baja\b3\ESR\2009\ESR_AV_20090629_0021.wmv			
Vie w	772L030	00:36:09:18				

HORA EMISION	00:00:00:00
CANDIDATO	False
F. ENTRADA	30/06/2009
SUMARIO	RODAJE EN EL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET: INSTALACIONES INTERIORES, HABITACIONES, PASILLOS (VACIOS). ENTREVISTA A VICTOR FRIAS DIRECTOR ADJUNTO DE ASISTENCIA EN EL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA
F. EMISION	28/06/2009
INVENIO ID	SOC_AV_20090630_0052
REDACTOR	TERESA GRAY
F. MODIFICACION	25/04/2013 22:49:53
F. PRODUCCION	21/05/2009
HORA INICIO	00:00:00:00
HORA FIN	00:00:00:00
REPORTERO	SANTIAGO CUEVAS
F. GESTION	01/07/2009
TITULO	EL ARROPIERO: PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET (BARCELONA) (1/2)
CENTRO	TVE INFORMATIVOS
GESTOR ARCHIVO	
INTERPRETE o PERSONAS o P. PERSONAS	EL ARROPIERO [PERSONA]
TEMAS o P. TEMAS	HOSPITALES PSIQUIATRICOS [PLTEMA]
CLASE DE MATERIAL	BRUTO
SERIE DE PROGRAMAS	CRONICAS
RELACION DE ASPECTO	4/3
AUDIO	SONIDO NATURAL
COLOR	COLOR
CANALES AUDIO	ESTEREO
CATEGORIA	SOCIEDAD
SITUACION DEL DOC.	FPR
FORMA	ENTREVISTA , PLANOS
MINUTADO	00:00:54:24 00:01:03:08 00:00:54:24 EXTERIOR DEL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET 00:02:32:22 00:02:32:22 PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET: JARDINES 00:08:14:24 00:08:15:00 00:08:14:24 PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET: PASILLOS VACIOS 00:20:03:08 00:22:10:00 00:20:03:08 PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET: HABITACION DIONDE ESTUVO INGRESADO "EL ARROPIERO" 00:23:02:19 00:23:23:21 00:23:02:19 PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET: PASILLOS 00:23:23:22 00:25:09:11 00:23:23:22 PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA DE GRAMENET: ENFERMERIA 00:26:04:09 00:38:36:09 00:26:04:09 ENTREVISTA A VICTOR FRIAS DIRECTOR ADJUNTO DE ASISTENCIA EN EL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA, RECUERDA LA LLEGADA DE "EL ARROPIERO" AL PSIQUIATRICO DE SANTA COLOMA
LENGUA	ESPAÑOL
TIPO PRODUCCION	PRODUCCION PROPIA
SIGNATURA	ID4AM8209
PRODUCCION	TVE [PRODUCTORA ; ESPAÑA]
ANALISTA	EDITH_MARTINEZ
F.ANALISIS	11/07/2009 16:59:43

NIVEL DE ANALISIS	VISIONADO
-------------------	-----------



{RelatedContents}

	Contenidos de video.CLAS E DE MATERIAL	Contenidos de video.INVENIO ID	Contenidos de video.TITULO	Contenidos de video.CENTRO	Contenidos de video.TIPO PROGRAMA	Contenidos de video.PERIODICIDAD
View	PREMONTAJE	ESR_AV_20090629_0021	EL ARROPIERO RETRATO DE UN ASESINO	TVE INFORMATIVOS	PROGRAMA INFORMATIVO	

MediaVersions

	Archivos de video.ID	Resoluciones de video.Duration	Cintas de video.ID
View		00:59:56:12	753L030
View	\\DIVA\default\SOC_AV_20090630_0052	00:59:48:21	
View	\\Netapp_baja\netapp_baja\b1\SOC\2009\SOC_AV_20090630_0052.wmv	00:59:48:21	

Título: LUZ DE CARBON. (CON ROTULOS)
Sumario: EL CARBON ES EL PRINCIPAL GENERADOR DE ELECTRICIDAD EN ESPAÑA, PERO LA ENERGIA CONSEGUIDA CON CARBON NO ES LIMPIA, ES EL COMBUSTIBLE QUE EMITE MAS C02 A LA ATMOSFERA.
Documento de Serie: false
Serie de Programas: CRONICAS
Numero de Programa: 078
Emission Ordenada: false
Notas: (1) ORIGINALES RODADOS EN FORMATO PANORAMICO FALSO 16/9.
(2) PREMIO CARBON 2009 DEL CLUB ESPAÑOL DE LA ENERGIA.
(3) GESTION INVENIO: LA CINTA DEL PREMONTAJE ESTA INGESTADA Y CHEQUEADA CON SITUACION FG.
Datos Producción: ESPAÑA, TVE, PRODUCTORA
Fecha Producción: 11/01/2009
Emisión: DOMINGO, 00:00:00.000, (22:30:00.000 - 00:00:00.000) ,11/01/2009,
Media: VIDEO
Duración Total: 00:00:00.000
Descripción Física: ID4AR0368, 00:01:58.000, 00:45:38.999, false, 989K130, VIDEO BETACAM SX, EMISION CR, 16:9, COLOR, ESPAÑOL, 00:43:43.000, , , CORRECTORES REVISADO, VIN01E06-08_DONA0156847_0001
Mención Resp. Obra: REYES RAMOS, _ (DIRECTOR) , , (_ - _) , ARTURO VILLACORTA, _ , , (_ - _) , ANA PASTOR (PERIODISTA), _ (PRODUCTOR) , , (_ - _) , TERESA GREY, _ (GUION) , , (_ - _) , MIGUEL ANGEL VIÑAS, _ (REALIZADOR) , , (_ - _)
Forma: REPORTAJE , ENTREVISTA , PLANOS
Categoría: REPORTAJES DE ACTUALIDAD
Temas: CARBON , CENTRALES TERMICAS , CONTAMINACION ATMOSFERICA , INVESTIGACION CIENTIFICA
Ámbitos: ASTURIAS , CASTILLA LA MANCHA , CASTILLA LEON
Lugar Noticia: PUERTOLLANO , PONFERRADA , MADRID (CAPITAL)
Planos Temas: MINAS (MINERIA) , GENTE , MINEROS , CARBON , METRO (TRANSPORTE) , CONTAMINACION ATMOSFERICA , CENTRALES TERMICAS
REF: DONA0156847
SUBREF: 0001
Centro: TVE INFORMATIVOS
Catalogador: UMST16
Fecha Entrada: 12/01/2009
Analista: UDOTB1
Fecha Analisis: 12/01/2009
Supervisor Documental: G00038B3
Fecha Supervision: 26/02/2014
Situación Documento: DESGLOSADO / FINPROG
Nivel Analisis: VISIONADO
Registro:
FONDOS: VIDEO
BASE: INFORMATIVOS
BORIGEN: DONA
CONTW: EL CARBON ES EL PRINCIPAL GENERADOR DE ELECTRICIDAD EN ESPAÑA, PERO LA ENERGIA CONSEGUIDA CON CARBON NO ES LIMPIA, ES EL COMBUSTIBLE QUE EMITE MAS C02 A LA ATMOSFERA. 00:02:00 CABECERA. 00:02:12 BLOQUE AVANCE DEL REPORTAJE "LUZ DE CARBON". 00:03:32 RAFAGAS PASO A PUBLICIDAD. NEGRO. 00:04:08 COMIENZA EL REPORTAJE.

00:04:10 PLS GENERALES DE ACTIVIDAD EN UNA CIUDAD, ROSTROS HUMANOS Y TRAFICO CON DETALLE DE TUBOS DE ESCAPE. 00:05:29 TITULO DEL REPORTAJE. 00:05:35 PLS DE LA EXTRACCION DE CARBON EN UNA MINA A CIELO ABIERTO CON EXCAVADORAS Y VOLQUETES. EL CARBON ES FILTRADO Y ALMACENADO. 00:06:38 ENTREVISTA PM JOSE ANGEL AZUARA, DIRECTOR GENERAL DE LA FUNDACION CIUDAD DE LA ENERGIA, EXPLICA LA NECESIDAD DE DIVERSIFICAR LAS FUENTES DE ENERGIA EN ESPAÑA. 00:07:20 PAN EXTERIOR DE UNA MINA DE CARBON. INTERIOR DE LA MINA DONDE TRABAJAN VARIAS PERSONAS ASEGURANDOLA. EXPLICAN QUE EL MINERAL ES ABUNDANTE Y DIALOGAN ENTRE SI. 00:08:53 UTILIZACION DE LA MAQUINA EXTRACTORA DE MINERAL, "LA TRUMAN" EN EL INTERIOR DE UNA MINA. 00:09:35 INSTALACIONES ELECTRICAS EN CATENARIAS DEL TREN Y TENDIDOS ELECTRICOS URBANOS. 00:09:55 CENTRAL TERMICA DE COMPOSTILLA (LEON) EN PLENO FUNCIONAMIENTO. LLEGADA DE UNA CARGA DE CARBON Y TRANSPORTE EN RETROEXCAVADORA Y EN CAMIONES. EL CARBON SE TRANSPORTA DESDE EL GRAN DEPOSITO EN CINTAS HASTA LA CALDERA. IMAGENES DEL CONTROL DE LA CENTRAL TERMICA Y DEL PROCESO GENERADOR DE ENERGIA ELECTRICA. 00:11:30 ENTREVISTA PM HEIKKI WILLSTEDT, EXPERTO EN CAMBIO CLIMATICO DE ADENA, HABLA SOBRE EL CAMBIO CLIMATICO FOMENTADO POR LAS FUENTES GENERADORAS DE ELECTRICIDAD Y SU CONSUMO. 00:11:50 PAN VETA DE CARBON AL AIRE LIBRE E IMAGENES DE UNA CENTRAL TERMICA Y DEL CIELO NUBLADO. PL AEREO DE UNA MINA A CIELO ABIERTO. 00:12:17 ENTREVISTA PM ALFREDO GARCIA, DIRECTOR CENTRAL DE COMPOSTILLA (LEON), EXPLICA QUE LAS DESVENTAJAS DEL USO DEL CARBON PUEDEN SOLUCIONARSE APLICANDO LA TECNOLOGIA MAS AVANZADA PARA LA CAPTURA DEL CO2 (DIOXIDO DE CARBONO). 00:13:02 PLS NOCTURNOS DE LA CAMPAÑA DE LA ORGANIZACION ECOLOGISTA GREENPEACE CONTRA EL USO DEL CARBON PARA GENERAR ELECTRICIDAD, CON UNA PROYECCION SOBRE LAS INTALACIONES TERMICAS Y UNA PINTADA EN UN BUQUE DESDE UNA EMBARCACION LIGERA. 00:13:27 ENTREVISTA PP RAQUEL MONTON, CAMBIO CLIMATICO Y ENERGIA DE GREENPEACE, EXPLICA QUE LA SOLUCION ES EL USO DE LAS ENERGIAS RENOVABLES. 00:14:02 IMAGENES DE AEROGENERADOR EN FUNCIONAMIENTO Y DE PANELES SOLARES. 00:14:15 ENTREVISTA PM MIGUEL ANGEL ZAPATERO, INVESTIGADOR DEL INSTITUTO GEOLOGICO Y MINERO, HABLA DE QUE EXISTEN RESERVAS DE CARBON PARA 150 O 200 AÑOS EN ESPAÑA. 00:14:40 PD DE CARBON. IMAGENES DE DEPOSITO DEL MINERAL Y DE LA CENTRAL DE GASIFICACION DE PUERTOLLANO (CIUDAD REAL). 00:15:25 SALA DE CONTROL DE LA CENTRAL DE GASIFICACION DE PUERTOLLANO, PP DE TECNICO Y DIAGRAMAS DEL PROCESO, IMAGENES DEL LOCAL CON ORDENADORES, TECNICOS Y GRAFICOS. 00:15:45 TUBOS DE CONDUCCION DE LA CENTRAL Y PAN HACIA EL MOLINO DONDE SE PULVERIZAN VARIOS TIPOS DE CARBON. IMAGENES DE LA INTALACION PARA GENERAR GAS Y SALIDA DE ELECTRICIDAD. 00:16:52 ENTREVISTA PM PEDRO CASERO, INVESTIGADOR DE ELCOGAS. EXPLICA LAS UTILIDADES DEL GAS GENERADO A PARTIR DEL CARBON. 00:17:15 PAN RETRO DE LAS INSTALACIONES DE LA CENTRAL DE GASIFICACION. 00:17:34 FACHADA DE LA SEDE DE LA FUNDACION CIUDAD DE LA ENERGIA (PONFERRADA, LEON). ENTRADA A SUS INSTALACIONES, PLS SUBJETIVOS POR LOS PASILLOS CON EL DIRECTOR TECNICO DEL PROYECTO, PEDRO OTERO; QUE EXPLICA, MOSTRANDO UNA MAQUETA, EL PROCESO Y LAS INSTALACIONES PARA LA CAPTURA DE CO2. SIMULACION POSPRODUCIDA DEL FUNCIONAMIENTO DEL SISTEMA. 00:19:02 ENTREVISTA PM JOSE ANGEL AZUARA, DIRECTOR GENERAL DE LA FUNDACION CIUDAD DE LA ENERGIA, EXPLICA EN QUE CONSISTE EL PROCESO DE SEPARACION DEL GAS CO2 EN LA COMBUSTION DEL CARBON. 00:19:34 PAN CENTRAL TERMICA E IMAGENES DE LAS INSTALACIONES. 00:19:58 CONTINUA LA ENTREVISTA CON JOSE ANGEL AZUARA, ACLARA LA OPORTUNIDAD DE LA CREACION DE LA FUNDACION CIUDAD DE LA ENERGIA. 00:20:40 PLS DE COMBUSTION Y DE TORRES DE TENSION AL ATARDECER. 00:20:52

RAQUEL MONTON, MIEMBRO DE GREENPEACE OPINA SOBRE LA NECESIDAD DE INVESTIGAR E INVERTIR EN NUEVAS TECNOLOGIAS Y PERMITIR LA EFICIENCIA ENERGETICA EN LOS HOGARES. 00:21:33 PAN DE LA FACHADA DEL INSTITUTO DEL CARBON DE OVIEDO. IMAGENES DEL INTERIOR DONDE TRABAJA EL INVESTIGADOR CARLOS ABANADES. PD DE ACTIVIDAD EN UN ORDENADOR Y EN LABORATORIO, IMAGENES DE UN PROTOTIPO QUE PERMITE CAPTAR EL CO2 Y SOLIDIFICARLO. 00:22:49 CARLOS ABANADES, INVESTIGADOR DEL INSTITUTO DEL CARBON DE OVIEDO, MUESTRA Y EXPLICA SU PROTOTIPO PARA LA CAPTURA DE CO2 A PARTIR DE LA PIEDRA CALIZA. 00:23:50 PLS DE UN OPERARIO PONIENDO EN MARCHA EL MECANISMO Y COMPROBANDO SU FUNCIONAMIENTO. PD DE LOS RESIDUOS DE CAPTURA DEL GAS. 00:24:26 ENTREVISTA PM CARLOS ABANADES, EXPLICA QUE ES FACTIBLE EL USO DE SU PROTOTIPO A GRAN ESCALA. 00:24:58 PD DE LAS INSTALACIONES DEL PROTOTIPO DE CAPTURA. PAN DEL ENTRAMADO DE TUBOS O CICLONES DEL EQUIPO. 00:25:05 PLS DE ESTUDIO DE MATERIALES SOBRE UNA PARED ROCOSA, LOS INVESTIGADORES DEL INSTITUTO GEOLOGICO Y MINERO OBSERVAN EL MATERIAL A TRAVES DE LUPAS DE AUMENTO Y PICAN SOBRE EL TERRENO. 00:26:30 CARLOS ABANADES CONTINUA EXPLICANDO LA NECESIDAD DE REGULAR LAS ZONAS DONDE ALMACENAR EL CO2. 00:27:15 LOS INVESTIGADORES DEL INSTITUTO GEOLOGICO Y MINERO ESTUDIAN UN MAPA SOBRE EL CAPO DE UN COCHE. PD DE MAPA. 00:27:29 HEIKKI WILLSTEDT, HABLA DE IMPEDIR LAS FUGAS DE LOS ALMACENES PARA EL SECUESTRO DEL CARBONO. 00:28:05 ENTREVISTA PM CECILIO QUESADA, JEFE GABINETE INSTITUTO GEOLOGICO Y MINERO, QUE EXPLICA LAS CARACTERISTICAS NECESARIAS DEL TERRENO DONDE SE PUEDE ALMACENAR EL CO2. EXPLICA LA DISPOSICION DEL TERRENO DONDE SE ENCUENTRA Y SUS CARACTERISTICAS. PLS DE LAS ROCAS DE LA ZONA. 00:30:00 PL DESDE INTERIOR DE VEHICULO CON DIALOGO ENTRE LOS EXPERTOS GEOFISICOS DEL INSTITUTO GEOLOGICO Y MINERO. 00:30:40 PLS DESCARGANDO MATERIAL DEL VEHICULO E INSTALANDOLO SOBRE EL TERRENO. 00:31:10 ENTREVISTA PM PEDRO IBARRA, GEOFISICO, SOBRE EL TERRENO EXPLICA LAS ACCIONES QUE LLEVAN A CABO PARA COMPROBAR LA DISPOSICION DE LOS MATERIALES Y SU IDONEIDAD COMO POSIBLE ALMACEN DE GAS CO2. 00:31:25 PLS DE INSTALACION DE EQUIPOS GEOLOGICOS DE LOCALIZACION Y ESTUDIO. 00:31:33 ENTREVISTA PM CECILIO QUESADA, EXPLICA LO QUE BUSCAN EN EL TERRENO. 00:32:01 PLS DE VAGONETAS DE CARBON SALIENDO DE UNA MINA Y DE VARIOS TRABAJADORES CAMBIANDOSE EN LAS TAQUILLAS DE SU TRABAJO Y EN LA DUCHA. 00:32:44 ENTREVISTA SAMUEL GUTIERREZ, VOCAL DE CARBUNION; HABLA DE LAS MEDIDAS ADOPTADAS POR EL GOBIERNO PARA BAJAR LA ACTIVIDAD MINERA EN ESPAÑA. 00:33:22 PLS DE ACTIVIDAD EN UNA MINA, VAGONETAS Y MINEROS. 00:34:06 RAMIRO RAMOS, RESPONSABLE SINDICAL EN EL COMITE DE EMPRESA DE HULLAS CC, PASEA POR SU PUEBLO Y PLANOS DE LA SALIDA DEL COLEGIO. 00:34:25 ENTREVISTA RAMIRO RAMOS, EXPLICA QUE EL DESCENSO DE ALUMNOS EN EL PUEBLO CONLLEVA UN FUTURO POCO ALENTADOR Y QUE ES PRECISO REINDUSTRIALIAZAR LA ZONA. 00:35:05 PAN MONTAÑAS ALREDEDOR DE CERREDO (ASTURIAS) E IMAGENES DEL PUEBLO Y SUS HABITANTES. 00:35:40 DECLARACIONES DE MANUEL RIVAS, JUBILADO, Y MARIA FRANCO, VECINOS DE CERREDO, QUE HABLA DE LA MINA Y LO QUE HA SUPUESTO PARA EL PUEBLO. 00:35:55 PL DE UN TRACTOR CON UN REMOLQUE CARGADO DE CARBON, QUE LLEVA A UN HOGAR DONDE LO DESCARGA. FRANCISCO MENDEZ, JUBILADO Y VECINO DEL PUEBLO CUENTA QUE TENDRA PARA CASI TODO EL INVIERNO. 00:36:58 PLS DEL INTERIOR DEL BAR DEL PUEBLO. PD DE CARA Y MANOS DE GONZALO FERNANDEZ, JUBILADO. EXPLICA CUAL ERA SU TAREA EN LA MINA. 00:37:30 ACCESO A LA MINA DE CERREDO POR UN LARGO TUNEL. PLS DE MAQUINARIA SACANDO EL MINERAL. 00:38:10 ENTREVISTA PM HUGO GONZALEZ, DIRECTOR DE PRODUCCION COTO CORTES, CUENTA QUE EL TUNEL HA PERMITIDO UN AHORRO CONSIDERABLE DE TIEMPO Y DINERO.

DATVW:
Minutado:

00:38:57 GABRIEL PAZOS, MINERO, CAMINA HACIA SU CASA DONDE COGE ALIMENTOS PARA IR A SU TRABAJO. DICE QUE HAY MUCHO CARBON EN LA MINA. 00:38:30 ACCESO DE VARIOS MINEROS A TRAVES DEL TUNEL. PLS DE MINEROS TRABAJANDO EN EL INTERIOR. 00:40:21 ENTREVISTA PM HUGO GONZALEZ, DIRECTOR PRODUCCION COTO CORTES EN CERREDO, EXPLICA QUE EL TRABAJO EN LA MINA HA CAMBIADO MUCHO, ES MAS SEGURO Y COMODO QUE HACE AÑO. 00:40:50 MINEROS TRABAJANDO EN LA EXTRACCION DEL CARBON. JAVIER Y FERNANDO MARTINEZ, MINEROS CUENTAN QUE EL FUTURO NO ES MUY HALAGUEÑO PARA SU TRABAJO. 00:41:20 HUGO GONZALEZ, OPINA QUE HAY MENOS INCERTIDUMBRE Y MAS ESPERANZA EN EL MUNDO MINERO. 00:41:40 PLS DE UNA PASARELA CON PERSONAS QUE PASAN, ROSTROS, ACTIVIDAD EN UNA CIUDAD, TRAFICO, LUCES Y CONSUMO ELECTRICO. 00:42:32 CREDITOS Y FIN DEL REPORTAJE. 00:42:53 RAFAGAS PASO A PUBLICIDAD. NEGRO. 00:44:00 AVANCE PROXIMO PROGRAMA. 00:45:14 CABECERA DE SALIDA Y COPY. 00:45:38 FIN BC, DIGITAL SX, ORIG, COL, SNAT, FORMATO PANORAMICO FALSO 16/9

CLIPID: VINF01E06-08_DONA0156847_0001

00:00:00.000 - 00:00:11.999 - CABECERA.

00:00:12.000 - 00:01:31.999 - BLOQUE AVANCE DEL REPORTAJE "LUZ DE CARBON".

00:01:32.000 - 00:02:07.999 - RAFAGAS PASO A PUBLICIDAD. NEGRO.

00:02:08.000 - 00:02:09.999 - COMIENZA EL REPORTAJE.

00:02:10.000 - 00:03:28.999 - PLS GENERALES DE ACTIVIDAD EN UNA CIUDAD, ROSTROS HUMANOS Y TRAFICO CON DETALLE DE TUBOS DE ESCAPE.

00:03:29.000 - 00:03:34.999 - TITULO DEL REPORTAJE.

00:03:35.000 - 00:04:37.999 - PLS DE LA EXTRACCION DE CARBON EN UNA MINA A CIELO ABIERTO CON EXCAVADORAS Y VOLQUETES. EL CARBON ES FILTRADO Y ALMACENADO.

00:04:38.000 - 00:05:19.999 - ENTREVISTA PM JOSE ANGEL AZUARA, DIRECTOR GENERAL DE LA FUNDACION CIUDAD DE LA ENERGIA, EXPLICA LA NECESIDAD DE DIVERSIFICAR LAS FUENTES DE ENERGIA EN ESPAÑA.

00:05:20.000 - 00:06:52.999 - PAN EXTERIOR DE UNA MINA DE CARBON. INTERIOR DE LA MINA DONDE TRABAJAN VARIAS PERSONAS ASEGURANDOLA. EXPLICAN QUE EL MINERAL ES ABUNDANTE Y DIALOGAN ENTRE SI.

00:06:53.000 - 00:07:34.999 - UTILIZACION DE LA MAQUINA EXTRACTORA DE MINERAL, "LA TRUMAN" EN EL INTERIOR DE UNA MINA.

00:07:35.000 - 00:07:54.999 - INSTALACIONES ELECTRICAS EN CATENARIAS DEL TREN Y TENDIDOS ELECTRICOS URBANOS.

00:07:55.000 - 00:09:29.999 - CENTRAL TERMICA DE COMPOSTILLA (LEON) EN PLENO FUNCIONAMIENTO. LLEGADA DE UNA CARGA DE CARBON Y TRANSPORTE EN RETROEXCAVADORA Y EN CAMIONES. EL CARBON SE TRANSPORTA DESDE EL GRAN DEPOSITO EN CINTAS HASTA LA CALDERA. IMAGENES DEL CONTROL DE LA CENTRAL TERMICA Y DEL PROCESO GENERADOR DE ENERGIA ELECTRICA.

00:09:30.000 - 00:09:49.999 - ENTREVISTA PM HEIKKI WILLSTEDT, EXPERTO EN CAMBIO CLIMATICO DE ADENA, HABLA SOBRE EL CAMBIO CLIMATICO FOMENTADO POR LAS FUENTES GENERADORAS DE ELECTRICIDAD Y SU CONSUMO.

00:09:50.000 - 00:10:16.999 - PAN VETA DE CARBON AL AIRE LIBRE E IMAGENES DE UNA CENTRAL TERMICA Y DEL CIELO NUBLADO. PL AEREO DE UNA MINA A CIELO ABIERTO.

00:10:17.000 - 00:11:01.999 - ENTREVISTA PM ALFREDO GARCIA, DIRECTOR CENTRAL DE COMPOSTILLA (LEON), EXPLICA QUE LAS DESVENTAJAS DEL USO DEL CARBON PUEDEN SOLUCIONARSE APLICANDO LA TECNOLOGIA MAS AVANZADA PARA LA CAPTURA DEL CO2 (DIOXIDO DE CARBONO).

00:11:02.000 - 00:11:26.999 - PLS NOCTURNOS DE LA CAMPAÑA DE LA ORGANIZACION ECOLOGISTA GREENPEACE CONTRA EL USO DEL CARBON PARA GENERAR ELECTRICIDAD, CON UNA PROYECCION SOBRE LAS INTALACIONES TERMICAS Y UNA PINTADA EN UN BUQUE DESDE UNA EMBARCACION LIGERA.

00:11:27.000 - 00:12:01.999 - ENTREVISTA PP RAQUEL MONTON, CAMBIO CLIMATICO Y ENERGIA DE GREENPEACE, EXPLICA QUE LA SOLUCION ES EL USO DE LAS ENERGIAS RENOVABLES.

00:12:02.000 - 00:12:14.999 - IMAGENES DE AEROGENERADOR EN FUNCIONAMIENTO Y DE PANELES SOLARES.

00:12:15.000 - 00:12:39.999 - ENTREVISTA PM MIGUEL ANGEL ZAPATERO, INVESTIGADOR DEL INSTITUTO GEOLOGICO Y MINERO, HABLA DE QUE EXISTEN RESERVAS DE CARBON PARA 150 O 200 AÑOS EN ESPAÑA.

00:12:40.000 - 00:13:24.999 - PD DE CARBON. IMAGENES DE DEPOSITO DEL MINERAL Y DE LA CENTRAL DE GASIFICACION DE PUERTOLLANO (CIUDAD REAL).

00:13:25.000 - 00:13:44.999 - SALA DE CONTROL DE LA CENTRAL DE GASIFICACION DE PUERTOLLANO, PP DE TECNICO Y DIAGRAMAS DEL PROCESO, IMAGENES DEL LOCAL CON ORDENADORES, TECNICOS Y GRAFICOS.

00:13:45.000 - 00:14:51.999 - TUBOS DE CONDUCCION DE LA CENTRAL Y PAN HACIA EL MOLINO DONDE SE PULVERIZAN VARIOS TIPOS DE CARBON. IMAGENES DE LA INTALACION PARA GENERAR GAS Y SALIDA DE ELECTRICIDAD.

00:14:52.000 - 00:15:14.999 - ENTREVISTA PM PEDRO CASERO, INVESTIGADOR DE ELCOGAS. EXPLICA LAS UTILIDADES DEL GAS GENERADO A PARTIR DEL CARBON.

00:15:15.000 - 00:15:33.999 - PAN RETRO DE LAS INSTALACIONES DE LA CENTRAL DE GASIFICACION.

00:15:34.000 - 00:17:01.999 - FACHADA DE LA SEDE DE LA FUNDACION CIUDAD DE LA ENERGIA (PONFERRADA, LEON). ENTRADA A SUS INSTALACIONES, PLS SUBJETIVOS POR LOS PASILLOS CON EL DIRECTOR TECNICO DEL PROYECTO, PEDRO OTERO; QUE EXPLICA, MOSTRANDO UNA MAQUETA, EL PROCESO Y LAS INSTALACIONES PARA LA CAPTURA DE CO2. SIMULACION POSPRODUCIDA DEL FUNCIONAMIENTO DEL SISTEMA.

00:17:02.000 - 00:17:33.999 - ENTREVISTA PM JOSE ANGEL AZUARA, DIRECTOR GENERAL DE LA FUNDACION CIUDAD DE LA ENERGIA, EXPLICA EN QUE CONSISTE EL PROCESO DE SEPARACION DEL GAS CO2 EN LA COMBUSTION DEL CARBON.

00:17:34.000 - 00:17:57.999 - PAN CENTRAL TERMICA E IMAGENES DE LAS INSTALACIONES.

00:17:58.000 - 00:18:39.999 - CONTINUA LA ENTREVISTA CON JOSE ANGEL AZUARA, ACLARA LA OPORTUNIDAD DE LA CREACION DE LA FUNDACION CIUDAD DE LA ENERGIA.

00:18:40.000 - 00:18:51.999 - PLS DE COMBUSTION Y DE TORRES DE TENSION AL ATARDECER.

00:18:52.000 - 00:19:32.999 - RAQUEL MONTON, MIEMBRO DE GREENPEACE OPINA SOBRE LA NECESIDAD DE INVESTIGAR E INVERTIR EN NUEVAS TECNOLOGIAS Y PERMITIR LA EFICIENCIA ENERGETICA EN LOS HOGARES.

00:19:33.000 - 00:20:48.999 - PAN DE LA FACHADA DEL INSTITUTO DEL CARBON DE OVIEDO. IMAGENES DEL INTERIOR DONDE TRABAJA EL INVESTIGADOR CARLOS ABANADES. PD DE ACTIVIDAD EN UN ORDENADOR Y EN LABORATORIO, IMAGENES DE UN PROTOTIPO QUE PERMITE CAPTAR EL CO2 Y SOLIDIFICARLO.

00:20:49.000 - 00:21:49.999 - CARLOS ABANADES, INVESTIGADOR DEL INSTITUTO DEL CARBON DE OVIEDO, MUESTRA Y EXPLICA SU PROTOTIPO PARA LA CAPTURA DE CO2 A PARTIR DE LA PIEDRA CALIZA.

00:21:50.000 - 00:22:25.999 - PLS DE UN OPERARIO PONIENDO EN MARCHA EL MECANISMO Y COMPROBANDO SU FUNCIONAMIENTO. PD DE LOS RESIDUOS DE CAPTURA DEL GAS.

00:22:26.000 - 00:22:57.999 - ENTREVISTA PM CARLOS ABANADES, EXPLICA QUE ES FACTIBLE EL USO DE SU PROTOTIPO A GRAN ESCALA.

00:22:58.000 - 00:23:04.999 - PD DE LAS INSTALACIONES DEL PROTOTIPO DE CAPTURA. PAN DEL ENTRAMADO DE TUBOS O CICLONES DEL EQUIPO.

00:23:05.000 - 00:24:29.999 - PLS DE ESTUDIO DE MATERIALES SOBRE UNA PARED ROCOSA, LOS INVESTIGADORES DEL INSTITUTO GEOLOGICO Y MINERO OBSERVAN EL MATERIAL A TRAVES DE LUPAS DE AUMENTO Y PICAN SOBRE EL TERRENO.

00:24:30.000 - 00:25:14.999 - CARLOS ABANADES CONTINUA EXPLICANDO LA NECESIDAD DE REGULAR LAS ZONAS DONDE ALMACENAR EL CO2.

00:25:15.000 - 00:25:28.999 - LOS INVESTIGADORES DEL INSTITUTO GEOLOGICO Y MINERO ESTUDIAN UN MAPA SOBRE EL CAPO DE UN COCHE. PD DE MAPA.

00:25:29.000 - 00:26:04.999 - HEIKKI WILLSTEDT, HABLA DE IMPEDIR LAS FUGAS DE LOS ALMACENES PARA EL SECUESTRO DEL CARBONO.

00:26:05.000 - 00:27:59.999 - ENTREVISTA PM CECILIO QUESADA, JEFE GABINETE INSTITUTO GEOLOGICO Y MINERO, QUE EXPLICA LAS CARACTERISTICAS NECESARIAS DEL TERRENO DONDE SE PUEDE ALMACENAR EL CO2. EXPLICA LA DISPOSICION DEL TERRENO DONDE SE ENCUENTRA Y SUS CARACTERISTICAS. PLS DE LAS ROCAS DE LA ZONA.

00:28:00.000 - 00:28:39.999 - PL DESDE INTERIOR DE VEHICULO CON DIALOGO ENTRE LOS EXPERTOS GEOFISICOS DEL INSTITUTO GEOLOGICO Y MINERO.

00:28:40.000 - 00:29:09.999 - PLS DESCARGANDO MATERIAL DEL VEHICULO E INSTALANDOLO SOBRE EL TERRENO.

00:29:10.000 - 00:29:24.999 - ENTREVISTA PM PEDRO IBARRA, GEOFISICO, SOBRE EL TERRENO EXPLICA LAS ACCIONES QUE LLEVAN A CABO PARA COMPROBAR LA DISPOSICION DE LOS MATERIALES Y SU IDONEIDAD COMO POSIBLE ALMACEN DE GAS CO2.

00:29:25.000 - 00:29:32.999 - PLS DE INSTALACION DE EQUIPOS GEOLOGICOS DE LOCALIZACION Y ESTUDIO.

00:29:33.000 - 00:30:00.999 - ENTREVISTA PM CECILIO QUESADA, EXPLICA LO QUE BUSCAN EN EL TERRENO.

00:30:01.000 - 00:30:43.999 - PLS DE VAGONETAS DE CARBON SALIENDO DE UNA MINA Y DE VARIOS TRABAJADORES CAMBIANDOSE EN LAS TAQUILLAS DE SU TRABAJO Y EN LA DUCHA.

00:30:44.000 - 00:31:21.999 - ENTREVISTA SAMUEL GUTIERREZ, VOCAL DE CARBUNION; HABLA DE LAS MEDIDAS ADOPTADAS POR EL GOBIERNO PARA BAJAR LA ACTIVIDAD MINERA EN ESPAÑA.

00:31:22.000 - 00:32:05.999 - PLS DE ACTIVIDAD EN UNA MINA, VAGONETAS Y MINEROS.

00:32:06.000 - 00:32:24.999 - RAMIRO RAMOS, RESPONSABLE SINDICAL EN EL COMITE DE EMPRESA DE HULLAS CC, PASEA POR SU PUEBLO Y PLANOS DE LA SALIDA DEL COLEGIO.

00:32:25.000 - 00:33:04.999 - ENTREVISTA RAMIRO RAMOS, EXPLICA QUE EL DESCENSO DE ALUMNOS EN EL PUEBLO CONLLEVA UN FUTURO POCO ALENTADOR Y QUE ES PRECISO REINDUSTRIALIAZAR LA ZONA.

00:33:05.000 - 00:33:39.999 - PAN MONTAÑAS ALREDEDOR DE CERREDO (ASTURIAS) E IMAGENES DEL PUEBLO Y SUS HABITANTES.

00:33:40.000 - 00:33:54.999 - DECLARACIONES DE MANUEL RIVAS, JUBILADO, Y MARIA FRANCO, VECINOS DE CERREDO, QUE HABLA DE LA MINA Y LO QUE HA SUPUESTO PARA EL PUEBLO.

00:33:55.000 - 00:34:57.999 - PL DE UN TRACTOR CON UN REMOLQUE CARGADO DE CARBON, QUE LLEVA A UN HOGAR DONDE LO DESCARGA. FRANCISCO MENDEZ, JUBILADO Y VECINO DEL PUEBLO CUENTA QUE TENDRA PARA CASI TODO EL INVIERNO.

00:34:58.000 - 00:35:29.999 - PLS DEL INTERIOR DEL BAR DEL PUEBLO. PD DE CARA Y MANOS DE GONZALO FERNANDEZ, JUBILADO. EXPLICA CUAL ERA SU TAREA EN LA MINA.

00:35:30.000 - 00:36:09.999 - ACCESO A LA MINA DE CERREDO POR UN LARGO TUNEL. PLS DE MAQUINARIA SACANDO EL MINERAL.

00:36:10.000 - 00:36:56.999 - ENTREVISTA PM HUGO GONZALEZ, DIRECTOR DE PRODUCCION COTO CORTES, CUENTA QUE EL TUNEL HA PERMITIDO UN AHORRO CONSIDERABLE DE TIEMPO Y DINERO.

00:36:57.000 - 00:36:59.999 - GABRIEL PAZOS, MINERO, CAMINA HACIA SU CASA DONDE COGE ALIMENTOS PARA IR A SU TRABAJO. DICE QUE HAY MUCHO CARBON EN LA MINA.

00:36:30.000 - 00:38:20.999 - ACCESO DE VARIOS MINEROS A TRAVES DEL TUNEL. PLS DE MINEROS TRABAJANDO EN EL INTERIOR.

00:38:21.000 - 00:38:49.999 - ENTREVISTA PM HUGO GONZALEZ, DIRECTOR PRODUCCION COTO CORTES EN CERREDO, EXPLICA QUE EL TRABAJO EN LA MINA HA CAMBIADO MUCHO, ES MAS SEGURO Y COMODO QUE HACE AÑO.

00:38:50.000 - 00:39:19.999 - MINEROS TRABAJANDO EN LA EXTRACCION DEL CARBON. JAVIER Y FERNANDO MARTINEZ, MINEROS CUENTAN QUE EL FUTURO NO ES MUY HALAGUEÑO PARA SU TRABAJO.

00:39:20.000 - 00:39:39.999 - HUGO GONZALEZ, OPINA QUE HAY MENOS INCERTIDUMBRE Y MAS ESPERANZA EN EL MUNDO MINERO.

00:39:40.000 - 00:40:31.999 - PLS DE UNA PASARELA CON PERSONAS QUE PASAN, ROSTROS, ACTIVIDAD EN UNA CIUDAD, TRAFICO, LUCES Y CONSUMO ELECTRICO.

00:40:32.000 - 00:40:52.999 - CREDITOS Y FIN DEL REPORTAJE.

00:40:53.000 - 00:41:59.999 - RAFAGAS PASO A PUBLICIDAD. NEGRO.

00:42:00.000 - 00:43:13.999 - AVANCE PROXIMO PROGRAMA.

00:43:14.000 - 00:43:37.999 - CABECERA DE SALIDA Y COPY.

00:43:38.000 - 00:43:38.999 - FIN

